

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
READING ROOM

**8A, CANNOUGHT PLACE,
NEW DELHI**

Dyal Singh Public Library

READING ROOM

8-A, CONNAUGHT PLACE, NEW DELHI-1.

Cl. No. 891.439

NEW DELHI
11 3

Ac. No. 1197

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.10 P. will be charged for each day the book is kept overtime.

A handwriting practice sheet featuring a grid of 4 rows and 3 columns. Each cell contains three horizontal lines (top, middle dashed, and bottom) for letter formation. The letter 'a' is written in the top-left cell. The remaining cells are empty for practice.

گفت و شنید

گفت و شنید

ظفر ادیب

قمر اردو، اردو بازار، دہلی

(بدل حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں)

باراول: ۶۹۶۷

قیمت: ۸۸ روپے

تعداد: چھ سو

پولیس:- خواجہ پریس دہلی، ۶
ناشر: قمرارو، اردو بازار، دہلی

عنوانات و موضوعات

انتساب

سخنہائے گھٹتی

تحقیق : بندت برجمون داتا تریہ کپتی

قاضی عبدالودود

تنقید : ممتاز شیریں

ڈاکٹر محمد حسن

ناول : قرۃ العین حیدر

عصمت بیعتا قی

شاعری : فراق گورکھ پوری

فیض احمد فیض

احسان دانش

ساترلہ دیانوی

افسانہ : علی عباس حسینی

احمد نعیم قاسمی

راجندر سنگھ بیدی

انتساب

ادب دوست اور ادیب نواز
جنابِ کنیر کشور راتھ کے نام
جنہوں نے
ان مضامین کے کچھ جانے کا سکون و اطمینان دیا

ظفر ادیب

سخنہائے گفتنی

تنقید فن ہے، حق کو مجروح کرنے کا نہیں بلکہ حسین پہلوؤں کو ابھارنے کا۔ چونکہ حسین پہلوؤں کے حق کو نمایاں دکھانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ان غیر حسین پہلوؤں کو بھی، اگر وہ ہوں، سامنے لایا جائے جن کے ساتھ وہ حسین پہلو واقف ہوئے ہیں۔ اس میں حق کا حق نمایاں دکھانا مقصود ہے۔ اس لئے یہ فن ذرا صبر آزما بھی ہو جاتا ہے اور کسی قدر بڑا حوصلہ بھی چاہتا ہے۔ کیونکہ یہ عام رجحان ہے کہ کوئی اپنی تصویر کے تاریک رخ دیکھتا نہیں چاہتا یا ہر ایک یہی سمجھتا ہے کہ اس کی تصویر صرف روشن رخ رکھتی ہے اور اس میں کوئی سہی نہیں۔

جانبِ برکھ کے ہرگز یہی معنی نہیں کہ تا تو مدح سرائی کی جائے یا ہجو نوائی پر اتر آیا جائے بلکہ وہی کچھ کہنا چاہئے جو کہنا چاہئے، در نہ نہ کہنا کہنے سے بہتر ہے۔ اب اگر کوئی کہنے کی بات سے رنج ماننا ہے تو مانے، چاہئے تو یہ کہ کوئی اسے کبھی اسی خندہ پیشانی سے گوارا کرے جس سے وہ خوش ہونے والی بات سے خوش ہوتا ہے۔ یاں کہنے والے پر کبھی لازم آتا ہے کہ وہ انصاف کو ہاتھ سے نہ جلنے دے اور جو کچھ

وہ کہتا ہے کسی اثر کے تحت نہ کہے یعنی کسی چیز میں حسن نہ تلاش کرے اگر اس میں حسن
 نہیں ہے یا پھر اگر اسے حسن دکھائی دیتا ہے تو اس کی توضیح کرے تاکہ اس پر جانبداری
 کا الزام نہ آنے پائے۔ بالکل اسی طور پر اگر کسی چیز میں عیب نہیں ہے تو اس میں کھینچنا
 کر عامی ثابت کرنے کی کوشش نہ کرے اور خواہ مخواہ پڑھنے والوں کی نظر سے
 نہ گمراہے۔

عام روش ہے کہ نظر کو دائرہ میں رکھا جاتا ہے اور صرف اپنے آس پاس
 کے فن کاروں سے فن پر بحث لائے جاتے ہیں یا نظریات میں محد دو ہوتا
 جاتا ہے، یا لاگ اور نگار کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یہ محد ویت جہاں نقاد کے
 لئے زہر ہے وہاں ادب کے لئے وافع ہے۔ اس سے نقاد کو بلند پری رہنا چاہئے،
 پاس یا لاگ کے احساسات سے ملوث نہ ہونا چاہئے اور ہر دائرے سے باہر قدم
 بھکانا چاہئے۔ صرف اسی طور سے اس فن کی آبرو کو بچایا جاسکتا ہے۔ یقیناً کوئی حرف
 نہیں اگرا چھ اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ کچھ کم اچھے اور نئے لکھنے والوں کو بھی
 نظر میں رکھا جائے اور صرف انہوں کو ہی قابلِ نقاد نہ سمجھا جائے، ورنہ ارتقا
 کی رفتار میں فرق پڑے گا اور ادب اپنی فطری نشوونما حاصل نہیں کر سکے گا۔

دیکھا گیا ہے کہ ہمارے ادب کی ہر صنف پر مغربیت طاری رہی ہے اور
 یہ اس وجہ ہوتی ہے کہ مشرقیت پس منظر میں جا بڑتی ہے یا اتنی دھندلی ہو جاتی
 ہے کہ پہچان میں بھی مشکل سے آتی ہے۔ یقیناً اب ہمارا ادب اور اس کی ہر صنف
 اس منزل میں پہنچ گئی ہے کہ آگے کی منزلوں کے لئے اپنے آپ ہی سے ہرمانی حاصل
 کر سکے۔ اس وقت تو بعض اوقات بالکل نقل ہو جاتی ہے اور اپنا اس میں کچھ بھی

نہیں رہتا۔ کسی ادب کا اگر اپنا کچھ بھی نہ رہے اور سبھی کچھ دوسروں کا ہو تو
 لاکھ اوصاف کے باوجود باوقار نہیں کہا جاسکتا۔ ادب کا تو سب کچھ اپنا ہی ہونا
 چاہئے اور اس کے جا بچنے کے لئے معیار بھی اپنا ہی ہونا چاہئے۔ یہ نہیں کہ اپنے
 ادب کو ہم دوسروں کے معیار پر پرکھیں اور اپنی کسوٹی کی بجائے دوسروں
 کے پتھر جا بچ دپر کھوکھلے لئے آنکھوں سے لگائے رکھیں۔ یہی روش ہے جس نے
 ایک حلقہ میں یہ رجحان پیدا کر دیا ہے کہ وہ اپنے ادب کو بالکل بیکار محض قرار
 دیتا ہے اور اس کے دامن میں کوئی مثبت قدر نہیں پاتا حالانکہ اس کے ادب
 کا دامن مثبت قدروں سے خالی نہیں ہوتا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس کے
 دیکھے مکانہ انداز ہی منفیت لئے ہوتا ہے۔ اس رجحان سے کتنا نقصان ہوا ہے
 اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ نہ جانے کیوں گوارا کر لیا جاتا ہے، اپنے ہنر کو
 بھی عجیب قرار دے دینا۔ یہی نہیں بلکہ دوسروں پر یہ ظاہر کرنا بھی کہ
 ہم تہی دامن ہیں۔

ہمارے ادیب اور شاعر ہر دور میں گونا گوں تجربات سے گزرے ہیں۔
 انہوں نے کھلی آنکھوں سے کائنات اور اس کے تغیر و تبدل کا مشاہدہ کیا ہے
 اور وقت کی ہر آہٹ پر کان دھرا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ
 دیکھا اور جو کچھ سنا اس کا خوبصورت خوبصورت اظہار نہیں کیا۔ وہ نقاش بھی ہوئے ہیں مرصع ساز
 بھی ہوئے اور احاسات جذبات کی زبان بھی بنے ہیں، شریط و ہونڈنا اور جاپنچمل ہے ہمارے
 یہاں تبدلے اس قدر تگس ہر رنگ کے نقش و نگار پائے جاتے۔ ممکن ہے ان میں سے بعض ایسے بھی ہوں جو ان
 دوسروں کے یہاں دھونڈلے سے می پائے جائیں جن کی مدح و ثنا میں ہمارے بھروسے

”ناقہ دلوں کی زبانیں نہیں نکلتیں۔ لیکن اپنوں کے لئے حرکت میں بھی نہیں آتیں۔ اگر قدرت کی انہیں صرف ایک خطے کے لئے ہوتیں تو مان لیا جاتا اور ممکن تھا کہ ان خوبیاں اور نعمانیوں سے محروم ہوتے جو دوسروں کے یہاں ہمارے بعض اہل المرئے کو جگمگاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔“

ہم نے بھی خوشی اور غم کو محسوس کیا ہے ہمارے دل اور دماغ کے تارتار بھی صبا کی تھر تھراہٹ سے جھنجھٹا جھنجھٹا گئے ہیں، ہمیں بھی غم روزگار کی تڑپا نے تڑپا یا ہے، ہماری آنکھوں نے بھی آنے والے دور کی برجھائیاں دیکھی ہیں اور ان کے پردے میں جھپٹی ہوئی تحریروں کو بڑھلا ہے، ہماری نظر بھی افلاک سے پرے تک پہنچی ہے اور پاتال کی گہرائیوں کی خبر لائی ہے۔ کوئی بات ہے جو ہم نے نہیں پائی ہے، کیا مارے جو ہم سے پوشیدہ رہا ہے اور کس پر دامن ہمارے برجھلے ہیں، کوئی دیکھے تو، کوئی سمجھے تو اور کوئی جانچے تو، سب کچھ ملے گا ہمارے یہاں۔ اگر کوئی ہمارا اپنا ہو کر ہمارے یہاں رہے، کیا ملے گا جب کوئی ہمارا اپنا ہی نہیں ہو گا اور ہمیں اس نظر سے نہیں دیکھے گا جس نظر سے ہمیں دیکھا جانا چاہئے۔ غیر رہتے تک نہیں تھوڑے ہی کھلتی ہیں، کچھ بھی تو معلوم نہیں ہوتا۔ سب کچھ سربستہ رہتا ہے۔ ہمیں اپنے دیکھے والے اپنے ہی چاہئیں، وہ نہیں چاہئیں جو ہمارے اپنے نہ ہو سکیں، ان سے ہمارا سب کچھ چھپا رہے گا اور ان کی نظر ہمارے ظاہر سے ہی لوٹ جائے گی اور باطن تک نہیں اتر سکے گی۔

میں نے ان مضامین میں کوئی ان کہی نہیں کہی ہے جو میں نے دیکھا جو میں نے سمجھا اور جو میں نے محسوس کیا وہی کہا ہے، آپ دیکھیں گے کہ کہیں کوئی تعصب

اٹے نہیں آیا ہے کہیں کوئی بناوٹ دامن گیر نہیں ہوئی ہے اور کہیں کوئی رسم یا رواج نہیں بھی۔ ہاں، موضوع مضامین شخصیات کے انتخاب میں میری اپنی پسند کو کچھ زیادہ ہی دخل ہے۔ اگرچہ میں نے احتیاط کی ہے کہ یہ پسند بھی بالکل میری اپنی پسند نہ ہونے پائے۔ کچھ مسلمات بھی اس سلسلے میں پیش نظر رکھے ہیں اور ذرا سی بھی کوشش نہیں کی یا بالکل ارادہ نہیں رہا کہ اپنی کسی روش سے کسی کو بلند قرار دوں یا کسی کو پست سمجھوں اگر کوئی یہ سمجھے تو میں بری الذمہ سمجھا جاؤں، کیوں میں نے ایسا نہیں چاہا میں نے اپنی سمجھ کے مطابق ہر صنف ادب کے دو فن کار لئے ہیں۔ شاعری کی نمائندگی کے لئے چار اصحاب ضروری سمجھے، ڈرامہ اور لسانیات کو اس حوالے سے فی الحال رہنے دیا کہ کتاب زیادہ طویل ہو جائے گی اور اس سبب سے اس کی اشاعت میں دشواری پیش آئے گی۔ اگر دوسرے ایڈیشن کی ضرورت ہوئی اور وقت اور حالات نے ساتھ دیا تو ان دونوں اصناف کے فن کار بھی شامل کتاب کر دوں گا۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت سب ہی بڑی اصناف کی بات کہی جاسکے گی۔ یوں تو ادبیت سی صنفیں ہیں ان سب کا احاطے میں لینا میرے بس کی بات ہے۔ نہ میرے لئے ممکن ہو سکے گا۔ اس کتاب کے مضامین میں شاعری کے علاوہ تحقیق، تنقید، ناول اور افسانہ کے فن کار نہایت زیادہ رہے ہیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں نے یہ فن کار کیوں چنے ہیں، اس سلسلے میں کچھ اور میں نہیں کہوں گا اور اس سے زیادہ مفق ہیش نہیں کر دوں گا۔ وہ اصحاب جو اس کتاب کے مضامین کا سبب نہ بن سکے یا موجب نہ ہو سکے، اسے میرا قصور فہم قرار دیں کہ میں ان سے استفادہ نہ کر سکا

مکن ہے یہ بات واضح کر دینی بھی مناسب ہو کہ میں نے ادب کا موجودہ دور
 بیشتر پیش نظر رکھا ہے۔ اس دور سے پہلے کے جو فن کار لکھے ہیں انہیں اس امر
 کی بنا پر لیا ہے کہ ان کی صفتِ ادب اس سے آگے نہیں بڑھی جہاں تک انہوں
 نے پہنچا یا پہنچا کر چھوڑ دیا یہ میرا پنا خیال ہے اس سے اختلاف ہو سکتا ہے
 لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مجھے اتنا سوچتے سمجھنے کی آزادی ملنی ہی چاہئے۔ یہ کچھ
 بہت زیادہ ناواقف بھی نہیں اس کے علاوہ میں اس سے انکار نہیں کروں گا کہ
 اس وقت بھی ان اصناف میں ان فن کاروں سے بڑے فن کار موجود ہیں اور
 ان دنوں بھی لکھ رہے ہیں، جن کو میں نے اس کتاب میں لیا ہے، لیکن یہ بھی
 کہوں گا کہ وہ فن کار بزرگ فن کار ہیں اور انہیں موجودہ دور کا فن کار شاید
 نہ کہا جاسکے۔

خدا کرے یہ تمہید کسی کو ناگوارِ خاطر نہ گذرے۔

ظفر ادیب

۲۸ جون ۱۹۶۶ء

کیفی صاحب

ایک شاعر ایک ادیب، ایک محقق تھے کیفی صاحب۔ اور یہی پہلوان کی ادبی شخصیت کے نمایاں ہیں۔ یوں انہوں نے ڈرامہ بھی لکھا ہے، انشاء بھی لکھا ہے اور ناول بھی۔ مجھ سے کوئی پوچھے کہ ان میں کون سا پہلو زیادہ نمایاں تھا اور وہ بنیادی طور پر کیا تھے۔ شاعر یا نقاد یا محقق، میں تو کہوں محاکمہ وہ بنیادی طور پر محقق تھے اور محقق کا پہلو ہی ان کے دوسرے سبب ہی ادبی پہلوؤں سے نمایاں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ مجھ سے اتفاق نہ کریں اور وہ کسی اور پہلو کو نمایاں بتائیں لیکن میں ان کی شاعری یا ان کی تنقید کو تاریخی حیثیت ہی دوں گا، اور ان کی تنقید کو تحقیقی ہی کا حصہ کہوں گا، کیوں کہ اس کا انداز بھی تنقیدی کے بجائے تحقیقی زیادہ ہے۔

تحقیق کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس کے احاطے میں علم زبان، زبان اور ادب کا ارتقا، قواعد زبان، ادب کے کردار و ماحول کا تجزیہ، تاریخ و تذکرہ زریں

تدوین دور کا سماج اور تہذیب کے تقاضے اور ان کے وجوہ سیاحت، معاشرت اور معاشیات کے اثرات کا مطالعہ اور اسی نوع کی دوسری چیزیں آجاتی ہیں۔ اسی لئے محقق کی علوم حاضرہ پر نظر ہونی چاہئے، ورنہ وہ تحقیق سے انصاف نہیں کر سکتا۔ کیونکہ کوئی علم خصوصاً آج کی دنیا میں دوسرے علوم کے بلا واسطہ یا بالواسطہ اثرات سے دور نہیں رہ سکتا۔ اگر کوئی علم کسی وجہ سے ایسا رہتا ہے یا ایسا کرتا ہے تو اس کا ارتقاء رک جاتا ہے اور وہ پھیلتا پھرتا اور بڑھتا نہیں۔

یقیناً میری کسی بات کا یہ مطلب نہیں لیا جائے گا کہ کینی صاحب کی نظم یا تنقید میں کوئی کارنامہ نہیں۔ انہوں نے بلاشبہ ان اصناف میں کچھ نئے تجربے کئے ہیں اور نئے امکانات کے نقوش بچھارے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کے تحقیقی کارناموں کے معیار کے برابر تک کوئی دوسرا کارنامہ بلند نہ ہو سکا اور ان کے نام کو اس صفت کے فن کاروں میں ممتاز نہ بنا سکا، اگرچہ غیر معروف نہیں رکھا۔ یاروں نے باہر صفت میں ان کی فنون دانی کو تو تسلیم کیا اور بعض سند کی حیثیت بھی مان لی لیکن انہیں کسی اور صنف میں کوئی ممتاز ادبی درجہ نہیں دیا یعنی انہیں بڑا شاعر نہ مانا، انہیں بڑا نقاد تسلیم نہیں کیا، ڈرامہ نگار یا ناول نگار یا افسانہ نگار کی تو بات ہی دور رہی اگر کوئی مانا بھی تو بڑی دبی و بی زبان سے، نہ ملتے جلتا۔ مانا شاعری میں ان کے کئی کارنامے ہیں، واردات، بھارت و درپن، چند نظیں، حشر، کشتی، جگ بیتی۔ ان میں ان کا کلام جمع ہے۔ اگرچہ بہت کچھ نہیں تو کچھ ضرور ہے۔ ایسا بھی رہا کہ جس کا کچھ پتہ نہیں کہ کیا ہوا اور کہاں گیا۔ لیکن ان سے ان کے اس صنف میں کمان کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس کا افسوس نہیں رہتا جو جمع نہیں ہو سکا یا لاپتہ ہو گیا اگر وہ بھی کسی طور جمع ہو جاتا تو اس سلسلہ میں ان کی آخری عمر کا اندازہ سامنے آجاتا۔

مان لیا کہ ان کی شاعری میسر شاعری کی روح سے خالی ہے لیکن
 کا سلیقہ دیکھنے میں آتا ہے اور جس جس انداز سے انہوں نے نثری موضوع
 لباس پہنایا، اس سب سے ان کی قاورا لکلامی اور راست ذوق کا
 اس کے علاوہ جو زبان ملتی ہے اس سے شائستگی پائی جاتی
 اس میں داغ کا جو پچال انداز نہیں ہے اور غالب کا تیور وار رہا ہے۔

اور دھیمی دھیمی آہنچے لئے ہوئے آہنگ نہیں۔ ہم اگر ان کی شاعری کو کسی سے مناسبت
 دے سکتے ہیں تو وہ ہیں آزاد، حالی۔ لیکن وہ بھی آدھے آزاد اور آدھے حالی یعنی
 وہ آزاد اور حالی کے درمیان کی ایک چیز تھے جس پر ان کا علم بجائے ان کے جذبہ
 کے حاوی تھا۔ دوسرے اور قدرے واضح الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعرانہ
 ایک شاعر کی شاعری نہیں تھی، بلکہ ایک عالم کی شاعری تھی۔

کیونکہ صاحب کی ناقذانہ حیثیت ان کے مختلف مضامین سے مترشح ہوتی ہے۔
 اگرچہ ان کے تحقیقی کاموں سے بھی اس کا قدرے اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن وہ اس
 حیثیت سے اپنے مضامین میں ہی واضح اور نمایاں ہوتے ہیں اور مضامین کا یہ عالم
 ہے کہ وہ کہیں یک جا نہیں کچھ مختلف مسائل میں بکھرے ہوتے ہیں اور کچھ مسودے ہی
 کی شکل میں بے نام و نشان ہو گئے۔ کوئی ایسا نہ تھا جو ان کے مسودات کو محفوظ کر لیتا
 بلکہ کوئی ایسا بھی نہیں ہے جو ان کے بکھرے ہوئے مطبوعہ مضامین کو یک جا کر دے۔
 بہت سے توان میں سے تالیف ہو چکے ہیں اور بہت سے بڑی دشواری سے ہاتھ لگتے
 ہیں۔ اگر اس طرف کسی نے توجہ نہیں دی تو ایک دن ان کی یہ حیثیت ماند پڑ جائے گی
 کیونکہ اس حیثیت کے بارے میں جانتے کے لئے کچھ بھی دستیاب نہیں ہو گا۔

ڈرانے، ناول کے سلسلہ میں کوئی ایسا کام نہیں ہے کہ جس سے کوئی قابل ذکر حقیقت تربیت پائے۔ اس لئے اس حیثیت سے متعلق کچھ زیادہ نہ لکھا جاتا ہے اور نہ لکھا جانا مناسب ہے۔ اس ذیل میں ہنٹارانا، مراری دادا، غالباً راج دلاری تو ہیں ہی، تمثیلی مشاعرہ کو بھی اسی میں سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ وہ تنقیدی کارنامہ بھی قرار نہیں دیا جاسکتا اور تحقیقی کام بھی نہیں کہا جاسکتا۔ حالانکہ ان دونوں کے اثرات واجزا ضرور ہیں۔ کیفیت، منشورات، ترجمہ و حاشی دریاے لطافت اور چند ایک بھرپور مضامین تحقیقی کا نام لے ہیں، ان میں وہ ماہر لسانیات، عالم زبان و قواعد اور فاضل محقق کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں اور وہ عالم در معلوم ہوتے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے دریائے لطافت میں انتشار معلقاتی کارناموں میں حالی اور آب حیات کے مقدمہ میں آزاد۔

حقیقت یہ ہے کہ وہ اس پہلو کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر معلومات رکھتے تھے اور ہر وقت غور و فکر کے عادی تھے، ہر بات کی اس تک پہنچتے تھے۔ اس کی محض فروعات پر اکتفا نہیں کرتے تھے۔ توجہ اور توضیح ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ جب بھی ملاقات کا شرف حاصل ہوا، انہیں اسی کا محبوب میں مصروف پایا۔

ایک با میں حضرت احسان دانش کے ہمراہ ان کی خدمت میں پہنچا۔ ان دنوں وہ علیل تھے کہیں آتے جاتے نہ تھے۔ پہلے بھی ماہوں نے اپنی ادھر ادھر کی مصروفیات کو محدود رکھا ہوا تھا۔ مختلف پہلوؤں پر اظہار خیالات فرماتے ہوتے انہوں نے کہا کہ ان دنوں میں ایک نئے نتیجے پر پہنچا ہوں اور اردو زبان کا اردو نام ہونے کی وجہ تسمیہ یہ سمجھ میں آئی ہے کہ اردو دو نقطوں کا مرکب ہے۔ 'ا' اور 'و' کا دو کے

کے معنی در اور آمد کے معنی ہیں دل — یہ دونوں الفاظ سنسکرت کے ہیں ران و دونوں الفاظ کا اپنے معنی کی طرح مل جانا اور یک جانا کسی ایسی چیز کا نام بننے کے لئے ہی ہو سکتا ہے جو در و حصوں سے دونوں کی مانند مل کر مرتب ہوئی ہو۔ چونکہ اردو زبان دو بولیوں، دوزبانوں کے دونوں کی طرح مل کر یک دل و جان ہو جانے سے بنی ہے اس لئے اس کا نام اردو پر ظاہر یہ بنایت موزوں بھی ہے۔ احسان صاحب نے مجھے ہدایت فرمائی تھی کہ اس بات کو ذہن میں رکھ لوں اور جب کبھی کبھی صاحب پر کچھ کام کرنے کا اتفاق ہو تو ان کے خیالات کا یہ پہلو بھی پیش نظر رکھا جائے۔

انشاء کی دریائے لطافت کے بعد کبھی صاحب کی کیفیت و دسرا کام ہے جس میں زبان کے بنیادی عناصر اور زبان کی ساخت سے بحث کی گئی ہے۔ غالباً یہ اردو میں لسانیات کا پہلا سبق ہے۔ اگر یہ لسانیات کا پہلا سبق نہیں تو ابتدائی کاموں میں سے پہلی منزل کا نشان دہ کام ہے۔ کیوں کہ اس کے سال تصنیف سے پہلے لسانیات پر کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ جو کام بھی ہوئے اس کے بعد ہی ہوئے بلکہ اس سے دوسروں نے روشنی راہ حاصل کی۔ کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو دریائے لطافت کے صرف نچوٹی اور سانی حصہ کا چرہ ہی ہے یا انہوں نے اس کتاب کا بنیادی تصور وہیں سے لیا۔ اس لئے کہ انہوں نے اس کا ترجمہ انجمن ترقی اردو کے لئے کیا تھا اور اس پر حواشی بھی دیئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس ضمن کے معترضین کسی حد تک درست ہوں لیکن وہ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ یہ اس سے کہیں زیادہ سائنسی انداز میں لکھی گئی ہے اور اس سے آگے کی چیز ہے یعنی لسانیات کی طرف ایک واضح قدم ہے جس نے منزل تک کی راہ کے غار و خوض صاف کر دیئے ہیں۔ اس امر کے پیش نظر

جو اسے دریائے لطافت کا چربہ کہیں گے وہ اس سے نا انصافی کریں گے۔ اس سے متعلق میری معلومات محدود ہیں کہ اس کی تصنیف سے پہلے انہوں نے دریائے لطافت کا ترجمہ کیا تھا یا بعد میں، اگر کوئی اس کے لئے اڑھایا ہے یا نہیں لیا ہے وہ اس حقیقت پر منحصر ہے۔ پھر اگر کوئی اڑھایا بھی ہو یا صرف تحریک یا ترغیب حاصل کی ہو تو کیا ہرج ہے جب کہ اس کے آگے کی بات ہے اور بہت سی معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ اصولی بھی مرتب کئے ہیں جن سے اس کام کو بہت کچھ آگے بڑھایا جاسکتا ہے غالباً اس کو آگے بڑھانے میں ان اصولوں سے بہت کچھ کام بھی لیا گیا ہے۔

منشورات تحقیق کا بھرپور حق ادا کرتی ہے، اس میں خطبات ہیں جو کیفی صاحب نے مختلف اوقات میں مختلف تعلیمی اداروں کے لئے لکھے تھے۔ ان خطبات کے ذریعہ انہوں نے معلومات کا خزانہ، اردو زبان اور اردو ادب سے متعلق تحقیق کرنے والوں کو مہیا کر دیا ہے۔ یہ ان کا اردو ادب پر ایک بڑا احسان ہے جسے منصف اہل نظر بھلا نہیں سکتے اور آئندہ نسل کے لئے جو خصلتِ راہ رہے گا۔

بہت سے موضوعات پر اتنے پہلوؤں سے لکھ دیا ہے کہ کسی پہلو سے شاید ہی کوئی گنجائش چھوڑی ہو۔ کیا مواد، کیا ناول، کیا ناویہ ہائے نظر۔ پھر جس سنجیدگی، جس وابستگی اور جس خلوص سے لکھا ہے اس کی مثال تدا کے سوا اور کہیں نہیں ملتی، یا اگر اس دور میں ملتی ہے تو ایسے تحقیق و تدقیق کرنے والوں میں جیسے کہ قاضی عبدالودود۔ غالباً کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا ان کا دریائے لطافت سے متعلق ترجمہ اور حواشی پر مشتمل کام۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی اس کے اہل تھے اور یہ انہی کا حصہ تھا۔ شاید وہ کوئی صاحب ہوتے تو اس حسن اور خوبی سے اسے انجام تک نہ پہنچا سکتے اس لئے کہ اتنی وسیع نظر و ایسی ہرگز

اعدہ و سہم اور قوت بیان و عبور زبان بہت کم اصحاب کو میسر آتا ہے اور اس کلام کے لئے اس سب کچھ کی ضرورت تھی۔ اسے حسن اتفاق ہی کہنے کے یہ سب چیزیں کفلی صاحب میں موجود تھیں جو وہ اسے اس حسن و خوبی سے اردو کا جامہ پہنا سکے، بلکہ اسے سلیس، آسان، عام فہم اور رواں کر دیا۔ نامناسب نہ ہو گا اگر یہ کہئے کہ اپنے دور کے مطابق کرنا یہی کچھ تھا جس نے کفلی صاحب کو کفلی صاحب بنایا اور ان کا ہر شخص سے اس طرح احترام کرایا کہ جیسا ایک عالم و درکام ہونا چاہئے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے بلکہ اردو زبان اور اردو ادب کی بد نصیبی ہے کہ ہم اس عظیم شخصیت کو بھولے ہوئے ہیں اور ان کے کاموں اور کارناموں کو پس پشت ڈالے ہوئے ہیں۔ کاش کوئی عالی، کوئی شیخ چاند، کوئی عبدالرحمن بجنوری، کوئی ضیاء احمد بدایونی ان کے لئے بھی برکات آئے اور ان سے اضافہ کئے تاکہ بھی غالب، سہو اور مومن کی طرح اپنے حق و مقام سے محروم نہ رہیں۔



قاضی عبدالودود

انگریزی ادب میں جاسن: ہندوستان کے فارسی ادب میں 'امیر خسرو' اردو ادب کے دور متوسط میں 'انشاء' اور دور اخیر میں مفتی صدالدین آزاد ہوئے ہیں جن کی مثال دور علم میں قاضی عبدالودود ٹھہرتے ہیں۔ علم اور تحقیق میں کسی جہت سے بھی کوئی ایسا نہیں ہے جو ان کے برابر اور ان جیسا ہو یہ تو بعض پہلوؤں سے پہلے علماء سے بھی بڑھے ہوئے ہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ان میں ان کی کوئی خوبی نہ ہو مگر ان کی بعض خوبیاں پہلے علماء میں ڈھونڈ سکا نہ ستوار ہو گا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں، درنہ ان میں بھی کچھ ایسی باتیں نکل آتیں جو ان کے علم و تحقیق کے پاک دامن کا دھیر بن جاتیں۔

دھن، تلاش، سوجھ بوجھ، سنجیدہ غور و فکر، صاف گوئی، مصلحت سے گریز۔ خواہ کسی پردے میں ہو۔ حرمت یا رعایا کی سلاحت اور ذوق کی سلاحت کے ساتھ ان کا ذہن معاودہ ان کی طبع تیز انہیں کسی چیز کو صحیح سمجھنے اور صحیح کہنے سے باز نہیں رکھتے۔ یہی اوصاف ہیں جن کے مجموعہ کا نام قاضی عبدالودود

ہے۔ یہی وہ میں جن سے قاضی عبدالودود کی ادبی شخصیت اور ادبی سیرت بنتی ہے۔ اگرچہ ان امور میں سے بعض امر انہیں نہایت خشک، بالکل بے لچک اور سخت تلخ گو ظاہر کرتے ہیں، گو کہ ان کی یہ تلخی اور خشکی برائے خیر ہوتی ہے نہ کہ برائے شر۔۔۔ کیونکہ نہ کوئی وجہ محاصمت نہ کوئی تقریب رقاہیت، وہ ان سب سے بلند ہیں۔ بعض نادان یا کوتاہ بین ان کی رد کھی بھیگی اور کڑی بات کو اس یا اس امر پر محمول قرار دے لیتے ہیں۔ وہ نہیں سمجھتے کہ ان کا کوئی معاملہ کسی سے بھی مشترک نہیں وہ اپنا ایک الگ راستہ ایک الگ نقطہ نظر بلکہ ایک الگ میدان تحقیق اور موضوع فکر رکھتے ہیں۔

”ماحول“ (مردم) کی ایک برکت یہ بھی ہے کہ مجھ جیسا آدمی اس عظیم شخصیت کے قریب ہوا اور اسے قریب سے دیکھنے سے مشرف ہوا، ورنہ کہاں میں اور کہاں اس شخصیت کے نیاز۔۔۔ میں نے انہیں مختلف ماحولوں میں طبیعت کے مختلف انداز اور مزاج کی مختلف کیفیت میں دیکھا، مختلف اصحاب سے طرزِ مخاطب کے فرق کو نظر میں رکھا اور گفتگو کے تیوروں کو جانچا۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں کہاں تک صحیح دیکھ سکا یا درست جانچ سکا یا یوں کہنے کہ ان کی تہ تک پہنچ سکا لیکن میں نے اپنی توفیق کے مطابق ان کا اپنے طور پر تجزیہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ پہلی بار کئی صاحب سے ان کے متعلق ایک ایسی رائے میں نے سنی جیسی رائے کہ قافی صاحب جیسے کسی صاحبِ نظر سے کسی صاحب کے بارے میں نہیں سنی تھی پھر وہ رائے بھی اس انداز سے سامنے آئی تھی کہ ان کی عظمت کا قائل ہونا پڑا۔ یقیناً اگر کئی صاحب جیسا وہ انظر وہ دینق افکار ویب، محقق، نقاد اور شاعر

کسی ادبی شخصیت کے بارے میں ایک نہایت اونچی رائے رکھے وہ کندن بلکہ رتن کی حیثیت رکھتا ہوگا۔ ورنہ ایک ایسے سخت گیر اور اصول پرست انسان سے غیر معمولی رائے کا ظہور میں آنا ممکن نہیں۔ بلاشبہ یہ میری کم علمی اور کم سوادى ہے کہ اس سے پہلے میں قاضی صاحب کو نہیں جانتا تھا۔ کیونکہ ایسے چھپے ہوئے ہنسے کو معلوم کرنے کے لئے خود بھی بہت کچھ ہونا پڑتا ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ میں اس وقت کچھ بھی نہ تھا، یوں تو اب بھی میں بہت کچھ نہیں ہوں پھر بھی اب میں اود اس وقت میں بڑا فرق تھا۔

ملاقات ہوئی اور مضامین دیکھے تو اور بھی سوا پایا، اتنا سوا کہ انہیں منقذ صائب الراء اور رہنا جانا۔ وہ بھی جب کبھی کچھ معلوم کیا گیا نہایت وسعت قلب سے رہنمائی فرماتے رہے اور روشنی بکھرتے رہے۔ ہر بار ان کی صلے کو اتنا دزدانہ اندمصح و درست پایا کہ بسیار تحقیق اور جاچ کے بعد بھی اس میں سر مو فرق نہ نکلا۔ اب تو یہ کیفیت ہو گئی ہے کہ بعض امر کے بارے میں یقین کو بھی تبدیل کر لیا جاتا ہے کیونکہ جا بختے اور پر کھنے پر وہ یقین و ہم و گمان ہوتا جاتا ہے، اس لئے کہ اُس امر تک رسائی یا اس کی تہ تک پہنچنے کے لئے راست سمت مل جاتی ہے، میرے ساتھ تو یہی ہوتا ہے میں نہیں جانتا کہ دوسرے کیا سمجھتے ہیں اور کیا احساس رکھتے ہیں۔

ان لوگوں سے عام طور پر جو خطرہ ہوتا ہے وہ قاضی صاحب سے بھی ہے اکثر ان لوگوں کے روبرو کوئی جرأت اختلاف نہیں کرتا اگر لگتا ہے تو زیادہ دیر تک اپنی رائے پر قائم نہیں رہتا اس لئے نہیں کہ وہ اپنی رائے کو غلط سمجھ لیتا

ہے بلکہ اس لئے کہ وہ زیادہ دیر تک اپنی رائے پر ڈھانٹیں رہ سکتا اور اس شدت سے مزاج کو برہم کر دینے کا حوصلہ نہیں رکھتا حالانکہ بہت کم موقع آتے ہیں جب یوں قاضی صاحب کا مزاج برہم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لوگ جن بات کو ایک بار صحیح سمجھ لیتے ہیں تو بڑی شکل سے رائے بدلنے کی نوبت آتی ہے، کیونکہ کبھی سرری طور پر کوئی رائے قائم نہیں کرتے۔ بہت غور و فکر کر لیتے ہیں تو کسی معاملے سے متعلق کوئی بات طے کرتے ہیں، دوسرے اظہار اختلاف کا مسئلہ پیش رہتا ہے اگر کوئی ہم گیر شخصیت نہ ہو تو یہ مرحلہ کچھ زیادہ دشوار نہیں ہوتا، دشوار تو ہوتا ہے صرف ایسے ہی میں جب کوئی ہم گیر شخصیت ہو، اگرچہ اس کے بھی غلط رخ پر بہہ نکلنے کا ہر وقت بین امکان ہوتا ہے، اک ذرا نظر جو کی تو بات کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے، صرف اڑیں آجانا یا اوٹ میں پڑ جانا ہی تو ہوتا ہے ایک بات کا — جو انجام سے بے خبر رکھتا ہے اور تہہ تک نہیں پہنچے دیتا۔ تسلیم، کہ اس امکان سے ایسے لوگ بھی آگاہ ہوتے ہیں لیکن مشروط یہ ہے کوئی یہ بتانے والا تو ہوا اور اس بات کا یقین دلانے والا تو ہو۔ اس حوصلے کے لئے ضرورت ہوتی ہے مضبوط بنیاد، وسیع علم اور گہری نظر کے باوجود آدمی کی پھر کوئی وجہ نہیں ہوتی کہ یہ لوگ بھی اپنے خیال اور اپنی رائے کو نہ بدل لیں۔ یہ ہٹ و حرم نہیں ہوتے اگرچہ سہل طور پر اپنی رائے کو کبھی نہیں بدلی لیتے۔ مگر وہ ہوتا ہے اور نہ یہ صورت سامنے آتی ہے اور وہ خطرہ باقی رہتا ہے جو ان ادب و تحقیق و تنقید کے دیو قاتلوں سے ہوتا ہے۔

تنقید اور تحقیق کے بہت سے انداز ہیں۔ ہر منفرد نظارہ اور محقق اپنا اور

بالکل اپنا انداز اختیار کرتا ہے۔ وہ انداز بنیاد سے بھی الگ ہوتا ہے اور عمل و اثر میں بھی الگ ہوتا ہے۔ ایک منفرد نقاد یا محقق کے انداز پر کسی دوسرے منفرد نقاد یا محقق کا پر تو نہیں پڑتا۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگ شروع میں منفرد نہ رہ سکے ہوں بعد میں انہوں نے اپنی انفرادیت کو ابھار لیا ہو، سب کہاں ہوتے ہیں مستقر داخل — کچھ ہی اصحاب اس ادا و وضع کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ بیشتر تو ارتقائی مدارج سے انفرادیت کی منزل تک بلند ہوتے ہیں۔ اگرچہ ابتدا میں بھی ان میں کچھ آثار ضرور ہوتے ہیں، ان کے اپنے پن کے — ان ہی لوگوں کے عبوری دور میں پرچھائیں پڑتی ہے کسی ازلی یا کسی اکتسابی منفرد نقاد کی جوانی کے اپنے پن کے ابھرنے کے ساتھ ساتھ مدغم پڑتی جاتی ہے اور آخر کار محو ہو جاتی ہے حتیٰ کہ اس کا اپنا پن ہی اپنا پن رہ جاتا ہے۔ قاضی صاحب کے بارے میں کم سے کم میرے لئے تو یہ کہنا دشوار ہے کہ وہ ازلی نقاد و محقق ہیں یا اکتسابی — ان کے یہاں بھی کوئی عبوری دور رہا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی دور رہا ہے تو اس پر کس کی انفرادیت کی پرچھائیں پڑی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں اپنی عدم استعداد اور کم معلومات کا اعتراف ہے۔ میں تو صرف ان کے اس ادبی کردار کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہوں جس ادبی کردار کے ساتھ وہ مجھے شروع میں دکھائی دیئے اور آج کے دن تک دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً میرے اس طور کو میری پہلو تہی پر محمول نہیں سمجھا جائے گا بلکہ صاف گوئی اور اپنے حدود کو تسلیم کرنا کہا جائے گا۔ اس پر بھی اگر کوئی صاحب کچھ اور سمجھے تو اسے اختیار ہے۔

قاضی صاحب کا انداز تحقیق و تنقید علمی، تحقیقی اور سائنسی ہے، اسی لئے

انہیں میرے خیال میں *Scholar Critic* کہنا زیادہ مناسب و موزوں ہوگا۔ اگر *Scholar* کے معنی محض عالم لئے جائیں تو کبھی بات ادھوری ہی رہے گی۔ وہ اس سے کچھ اونچے مرتبے کے حامل ہیں۔ اگر میں اپنا مفہوم بھرپور طور پر ادا کر پارہا ہوں تو میں انہیں حکیم محقق و تنقید و تاریخ (ادب) کہوں گا اور انہیں (قلندر ادب) بھی کہوں تو کبھی اپنے آپ کو بالکل سجا نہیں سمجھوں گا۔ واقعی وہ ہیں کبھی قلندر کا مانند زمانے سے بے نیاز نہ سناٹش کی تمنا نہ صلے کی پرداؤں۔ اسی لئے تو وہ بے لاگ کہہ سکتے ہیں اور بے لاگ رہ سکتے ہیں، ورنہ قدم قدم پر محبوبیاں ہیں، دشواریاں ہیں اور بے چارگیاں ہیں۔ کہیں نہ کہیں بڑے سے بڑا جی دار بھی ٹھٹک جاتا ہے لیکن یہ ایسے موقع پر ٹھٹکتے نہیں اپنی سی کہہ جاتے ہیں کسی کو گوارا ہو یا کسی کو ناگوار ہو۔ بہت ہوتا ہے تو ایک حد تک سکوت اختیار کئے رکھتے ہیں لیکن جب کچھ کہنے پر مجبور کر دیئے جاتے ہیں تو پھر کسی رو رعایت کو درمیان میں نہیں آنے دیتے۔ کیونکہ وہ اس کوئے ملامت سے کنارہ کش میں جہاں رو رعایت مجبوری بن جاتی ہے۔

جیسا ان کا انداز تنقید ہے بالکل ویسا اور اس سے نہایت موزوں اسلوب ہے۔ کہیں بھی لفظ معنی میں فاصلہ حائل نہیں ہوتا۔ نہایت چمچے تلے ڈھنگ سے کچے چلے جاتے ہیں۔ کوئی گوشہ ادھر یا ادھر نظر سے نہیں چوکتا۔ الفاظ مفہوم کی ادائیگی میں کما حقہ وضاحت کے حامل ہوتے ہیں، جملے اعتدال اور تحمل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، تحریر میں کوئی گنجلک نہیں رہتی، ہر بات کو ساتھ ساتھ سلجھائے جاتی ہے۔ گویا ہر مقالہ اظہار اور معانی کے لحاظ سے بھرپور اور موثر ہوتا ہے

کہیں فرار یا پہلو تہی کی روش نہیں ہوتی۔ کبھی بے یقینی دخل نہیں پاتی۔ بات ہر پہلو سے مکمل ہوتی ہے کسی مقام پر کسی طور سے جھول نہیں پڑنے دیا جاتا۔ نقطہ نقطہ بات صاف ہوتی جاتی ہے اور کوئی نکتہ وضاحت یا شرح کے بغیر نہیں رہ جاتا۔ تماشائی صاحب جیسے عالم یا محقق کی شان تنقید و تحقیق ہوتی ہے درتہ ان کے علم اور ان کی تحقیق پر حیرت آتا ہے۔ ان ہی جیسے عالموں کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے کہ بہت سی غلط فہمیاں دور ہوئیں اور بہت سے امور اندھیرے سے باہر آئے اور خرافات میر و غائب اور دوسرے بزرگ اساتذہ کے کلام و ادب سے طبع نہیں ہوئیں۔ یاروں نے تو جانے کیا کیا کس کس کے نام سے منسوب کر دیا تھا۔ اگر یہ جہان بھٹک نہ ہوتی تو تاریخ ادب یہاں تک مسخ ہو جاتی کہ کسی شخصیت کی تصویر بگڑے بغیر نہ رہتی اور بہت سے ایسے امور اور واقعات (مفروضے) نقل نویسوں کے فیض سے دوام پا جاتے جن کا سان و گمان بھی نہیں کیا جاسکتا۔

سب ہی تذکرے اور بیشتر تاریخیں اس دور کی پیداوار ہیں جب تحقیق ہمارے ادب کا مزاج نہیں بنی تھی بلکہ تنقید بھی بڑی حد تک رسمی تھی۔ طرح طرح کی جانب داریاں تھیں، کہیں استاد پرستی حاوی ہو گئی کہیں بے دماغی نے راہ نہیں دی کسی جگہ جوش رد بروئے کار آیا کسی جگہ وطن کی محبت نے جوش مارا کوئی جھپٹا ملا یعنی برائیاں تذکرہ ترتیب نہیں پایا۔ کوئی واقعات و حقائق کی حامل تاریخ وجود میں نہیں آئی۔ بہت کچھ سنا سنایا جمع ہوا اور بہت کچھ تعصبات کی نذر ہو گیا۔ بڑی حد تک نقل نویسی عمل میں آئی، بڑی حد تک آرائش برتنی گئی۔ اگرچہ آج بھی روش کچھ بہت زیادہ مختلف ہیں ہے لیکن اس وقت تو

جو نہ ہونا چاہئے تھا وہ بھی ہوا۔ اب جب کوئی جا بختا پرکھتا ہے تو بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں جن کے مختلف ہونے کا خیال تک بھی نہ ہوتا تھا۔

بلاشبہ یہ قاضی صاحب کا اردو ادب پر احسان ہے کہ انہوں نے بہت

سے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور ان کی حقیقت کو واضح کیا، صرف یہ ہی

نہیں بلکہ یہ ہوا کہ آج کے دہائیوں میں لوگ کافی کچھ محتاط ہو گئے ہیں اور لکھنے سے

پہلے ایک حد تک دیکھ بھال لیتے ہیں ورنہ انہیں اپنی بے احتیاطی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اور آئندہ پہلے

سے زیادہ چوکتا ہو جانا پڑتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کہل کیا ہوا بہت سی مثالیں سامنے ہیں

ان کا بیان طوالت کا سبب ہوگا، جو کسی صورت میں بلی نہیں۔ پھر وہ سب کچھ

دستیاب ہوتا ہے۔ میرے متعلق "دلی کالج اردو میگزین" کے "میر نمبر" کو دیکھا

جا سکتا ہے: "گلستان سخن" (تذکرہ) کے بارے میں اور گارسن دتاسی کی

تحقیقات کے سلسلے میں کریم الدین اور گارسن دتاسی "کوہی" دلی کالج اردو

میگزین کے ہی "قدیم دلی کالج نمبر" میں ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔ غالب اور

خان آرزو کے بعض پہلوؤں کو "صبح" پہلی جلد ۱۹۶۱ء میں غالب کے کردار کے

بعض رخ "غالب کے ایک تفصیل کا ادبین ممدوح" "صبح" پہلا حصہ ۱۹۶۲ء

میں دیکھے جاسکتے ہیں اور شاہ عظیم آبادی کی تصویر "شاد کی کہانی" "صبح"

۱۹۶۲ء دوسرا، تیسرا، چوتھا حصے میں مختلف اور متعدد پردوں سے باہر

آتی ہے۔ ان کے علاوہ ماحول، دلی، معاصر پٹنہ، آجکل، دلی، میں بہت

سے حقائق کو روشنی میں رونما ہونے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔

اسے خدا کا فضل کہئے یا اردو ادب کی خوش قسمتی قرار دیجئے کہ وہ یہ

سب کچھ کرنے پر قادر بھی ہیں اور اس کے لئے سہولت اور اہلیت بھی رکھتے
 ہیں۔ وہ دنیوی خرخشتوں سے مجبور اور ناچار نہیں۔ انہیں دانہ دھنکا کے فکر نے
 اٹا بچ نہیں کر دکھایا ہے۔ ایک اطمینان اور سکون حاصل ہے، اسی لئے وہ
 جو کچھ کرنا چاہتے ہیں اور جیسا کرنا چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ ان کے راستے میں
 کوئی مصلحت یا اندیشہ حائل نہیں ہوتا۔ وہ مالی یا معاشی مفاد کی حرص و ہوس
 کے دام سے آزاد ہیں۔ کوئی بات انہیں گفتنی سے باز نہیں رکھ سکتی پھر نہ سچی لگتی رکھتے
 ہیں اور خالص دھن اور حقیقی جذبہ رکھتے ہیں۔ ان کی اہلیت اور استعداد کا کہنا ہی
 کیا، اس میں تو شبہ میں بڑی حد تک کفر ہے۔ چونکہ بے لاگ اور بے لگاؤ ہیں
 اس لئے کھری کھری کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں خواہ اس سے کوئی انہیں اچھا سمجھ
 یا برا گروانے۔ وہ جھوٹے وقار اور کھوکھلی شہرت پر ایمان نہیں رکھتے۔ اول تو وہ
 ایسی تمام چیزوں سے بے نیاز ہیں۔ اسی میں ان کی عظمت کا ماز ہے اور اسی سبب
 سے ہر جھوٹے بڑے سے ان کا خلوص قائم رہتا ہے اور وہ سب کے ایک انداز
 سے بات کرتے ہیں۔ کسی کو موقع یا کسی کو حقیر سمجھنا ان کے مشرب میں گناہ ہے
 وہ سورج اور چاند کی مانند اپنے نور اور اپنی روشنی سے فیض پہنچاتے ہیں اور چشمہ
 رواں کی طرح ہر خطہ زمین کو سیراب کرتے ہیں۔ یقیناً ایک ایسے دور میں جیسا کہ
 ان دنوں اردو زبان اور اردو ادب کو درپیش ہے، قاضی صاحب جیسا
 صاحب نظر انسان باعث برکت ہے۔ ایسے ہی اصحاب کے دم سے ایک مردہ
 ایسے جان زبان اور ادب میں جان بڑھاتی ہے۔ در نہ سوائے بلند فطرت اور
 عظیم کردار انسان لوگ ابن الوقت ہوتے ہیں۔ وقت کا راگ گاتے ہیں انہیں

کسی زبان یا کسی ادب سے وابستگی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے آپ سے اور اپنے مقاصد سے غرض کرتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ اس لے میں الاپنے سے فائدہ نہیں ہے جو وہ نصف یا نصف سے زیادہ زندگی الاپتے رہے ہیں تو وقت کی لے اختیار کر لیتے ہیں یعنی ذاتی مفاد کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ سہل الحصول نام و نمود پر لپجاتے ہیں اور اپنا تان و تنبورہ طاق نسیاں کو سنبھال دیتے ہیں اور دوسروں کے ساتھ آواز ملا کر وقت اور زمانے کے راگی بن جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی اس دور میں کمی نہیں ہے، کمی تو ایسے لوگوں کی کمی دور میں نہیں رہی لیکن یہ دور خصوصاً ایسے لوگوں کے لئے زیادہ سازگار آیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں عصبيت کو زیادہ سر اٹھانے کا موقع ملا ہے اتنا زیادہ شاید کسی دور میں نہیں ملا۔ یہ دور واقعی ایک ایسی زندہ زبان اور زندہ ادب کے لئے جان لیوا ہے جسے وقت اور زمانے کی جانب دانی حاصل نہیں اور جو کسی نہ کسی عصبيت کی زد پر رہ گیا چاروں طرف سے عصبيات میں گھرا ہوا ہو، جیسے کہ بچا ہوا اردو زبان اور بچا رہا اردو ادب۔

قاضی صاحب جیسے ایک شخص کی آواز بھی اس دور میں اردو ادب کی زندگی کی ضامن ہے۔ کیونکہ ان کی آواز میں خلوص ہے، ان کا خلوص آمیزش سے آلودہ نہیں۔ ان کا کام مفاد کے لئے نہیں مقصد کے لئے ہے۔ بلاشبہ وہ اردو زبان کو ایسا زندہ جاوید کارنامہ بخش سکتے ہیں جسے زمانہ کی گردشیں نہیں مٹا سکتیں اور تعصبات کی آندھیاں نہیں اڑا سکتیں۔ اگر وہ اردو ادب کی ایک منزہ تاریخ ترتیب دیدیں اور سب ہی تواریخ اور تذکار پر خطِ نوح کھینچ دیں تاکہ حقیقت اور اصلیت خس و خاشاک میں نہ دبی پڑی رہے اور صحیح جلوہ اور حقیقی حسن سامنے

آنے سے ایک کواہ نوٹ اور پیدا ہو جائے اور اس کی آب و تاب رہتی دنیا تک یا ابدیت
 کی موجودگی تک ماند نہ پڑے۔ ہماری تاریخوں اور تذکروں نے عجیب اندھیر گودی چھا
 رکھی ہے کہیں بھی اور کسی سے بھی حقیقت حال آشکار نہیں ہوتی اور اصل شب چراغ
 کائناتوں میں چھپا رہتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اب تک بہت سے بنیادی امور اندھیرے
 میں پڑے ہوئے ہیں کسی ایک امر پر بھی متفقہ رائے نہیں۔ اور وہ وہاں کے آغاں
 پس منظر اور بنیادی عناصر کے معاملے ہی کو لے لیجئے کوئی کچھ کہتا ہے اور کوئی کچھ
 کہتا ہے۔ بیشتر تو ملک سے ہزاروں کوس بیٹھے ہوئے کام کرنے والوں کی آوازوں
 کی بازگشت کو آوازیں بتاتے ہیں اور قریب رہنے پر بھی سب کچھ دیکھنے کی رحمت
 فرما کر کوئی آواز نہیں اٹھاتے۔ رہی شعرا کی زندگی اور ان کے کمالات کی داستان
 — اس کا تو عجیب حال ہے۔ طرح طرح کے لوگ ہیں اور طرح طرح کی باتیں ہیں۔
 یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کس کو پیچ مانا جائے اور پھر ان ظالم تذکرہ نویسوں
 اور تاریخ نگاروں نے کن کن اصحاب کو کم نظری سے دیکھا ہے یا نظر انداز کر دیا
 ہے۔ اس کے بارے میں تو کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اگر اس جھجک کو چھانٹ دیا جائے
 اس کی جگہ صاف تھر اگلتاں نکل آئے تو پھر کس کا دل نہ کچھے اور کس کی آنکھیں
 جلوے میں نہ کھوجائیں۔ اپنے تو اپنے پرانے جی لپیٹا لپیٹا جائیں۔ جب اس صورت پر
 جہان دنوں ہے بعض گوشہ ہائے عالم کی بھگائیں چند حیا جاتی ہیں تو اس وقت
 کیا کچھ نہ ہو۔ کون اسے اپنا نہ کہے۔ کون اسے دوسروں کا سرمایہ بننے دے۔ آج
 تو طرح طرح کی بولیاں سنائی دیتی ہیں، کوئی اپنانے کے لئے آگے نہیں بڑھتا۔
 اُس وقت بلاشبہ دل و جان پیش کئے جاتیں گے مگر حقیقت اور ماحولیت تو ظاہر ہو

ان کی واقعی صلاحیت، اہلیت اور عظمت ذرا واضح انداز میں سامنے آجائے گی جب ان کا کام غالب سے متعلق تکمیل پا کر ان کے بعض ان جوہروں پر بھی روشنی ڈالے گا جو ابھی تک ان کے مختلف مضامین اور بہت سے چھوٹے چھوٹے کاموں کے باوجود چھپے ہوئے ہیں۔ یقین ہے کہ قاضی صاحب اس کار نمایاں سے اور بھی نمایاں ہوں گے اور اس دبدب کے بہت سے پہلو بھی اندھیرے سے باہر آجائیں گے۔ پھر بھی غالب کو بلکہ ان کے دور کو ہر رنگ میں یکجا دیکھا جاسکے گا اور اس سے صحیح اندازہ ہو سکے گا کہ اردو زبان نے ہندوستان کو کتنا بڑا فن کار دیا جس سے یہ انگلستان، فرانس، جرمنی اور یونان وغیرہ مراکز ادب سے آنکھیں ملاسنے کے قابل ہو گیا۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ اس کا قدیم ادب بڑی بڑی عظیم ادبی شخصیتیں رکھتا ہے لیکن غالب نے دورِ حاضر میں اسے کتنا بڑا فخر اور کتنی بڑی عظمت دی ہے، یہ بات اپنوں اور پڑیوں سب پر عیاں ہو جائے گی اور شاید اس سے اردو زبان کا ملک اور قوم پر احسان جی تسلیم کر لیا جائے گا۔ اور اس طرح اس کے کچھ حقوق بھی مان لئے جائیں گے۔ کچھ نہیں تو اسے عزت، آبرو سے زندہ تو رہتے ہی دیا جائے گا۔

یہ بات کم سے کم میرے لئے تو انکشاف کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ شعر بھی کہتے ہیں یہ اس لئے کہ ان کے کسی انداز یا طور سے پتہ نہیں چلتا کہ وہ اس داد کی گلی کے بھی رہ رہیں بلکہ شہسوار ہیں، کیونکہ اس کا پرتو کہیں بھی نہیں دکھائی دیتا۔ نہ ان کے اسلوبِ تحریر میں نہ اندازِ فکر میں — یوں ان کا دیگر علوم اور فنون کی طرح فنِ شاعرانہ کے رموز پر نظر رکھا کوئی بات نہیں کیوں کہ ان جیسے

عالم اور صاحب نظر کو آتا تو ہونا ہی چاہئے لیکن یہ بڑی بات ضرور ہے کہ وہ برصغیر اور بر محل مصرے بھی لگانے پر قدرت رکھتے ہیں یا طبیعت میں اتنا بھی لہراؤ اور بہاؤ رکھتے ہیں۔ مجھے یہ بات ان کے بہت قریب رہنے والے صاحب سے معلوم ہوئی اور ان کی طبیعت کے اس رخ سے بڑی حیرت ہوئی۔ کبھی کبھار بلکہ ہر وقت ہی شعر و شعر تو ان جیسے اصحاب سے ممکن ہوتے ہیں لیکن شاعرانہ انداز سے مصرعے لگانا یا کسی کسی وقت بد شعریہ کہہ دینے والی بات اچنبھا ہی ہوتی ہے۔ اس وقت اس اچنبھے کی کیفیت اور بڑھ جاتی ہے جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ لوگ طبیعت کے اس رخ کو تحریر فکر کے وقت کہاں پس انداز کر دیتے ہیں کہ ان کی تحریریں زاویے کاٹتی جاتی اور لہر یا خطا نہیں بہا دیتیں۔ بلاشبہ طبیعت پر اتنا قابو بٹے کمال کی بات ہے بشرط اصحاب کو تو یہ قوت و استطاعت حاصل نہیں ہوتی۔

یہ عالم و محقق اور یہ انسانیت، رواداری اور مردوت کا پتلا انسان ہندوستان کے ادب کے اس دور کو خصوصاً اردو زبان اور اردو ادب کو مبارک ہو۔ اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے اور اس پر ہر طو سے ناز و بجا ہے۔ یہ فی الواقع روشنی کا ایک مینار ہے اور گمراہی سے بچنے کی دعوت دیتا ہے پھر بھی کوئی گمراہ ہوا و راستے پر نہ پڑے تو وہ جانے اور اس کا کردار جانے۔ یہ اپنا کام کئے جاتا ہے اور اپنے نقش پا چھوڑتا جاتا ہے تاکہ لوگ نہ بھٹکیں اور صحیح راستے چلیں۔

مناز شیریں

یہ دو تحقیق اور تنقید کا دوسرا ہے۔ ملک کے ہر گوشے میں کسی زکسی موضوع پر تحقیق ہو رہی ہے اور آئے دن تنقید کے سنے سنے پہلو سامنے آ رہے ہیں، کوئی رخ نہیں بچنے پاتا بلکہ نئے نئے گوشے کھل آتے ہیں جب کسی موضوع پر سلسلہ چھڑ جاتا ہے۔ ادب کی بنیاد نہایت گہری اور ہمہ گیر ہو گئی ہے صرف زبان کی صحت، اسلوب کی طرف نگاہی اور فن کا علم ہی بہت کچھ نہیں سمجھا جاتا بلکہ ہم جتنی معلومات، ظاہر و باطن کے کیفیات کا گہرا مطالعہ، رنگارنگی تغیرات، سیاسی سماجی تہذیبی ترقی و افراط و تفرات کے عوامل پر نظر، پس منظر کا لازمہ، منظر کا ایش پیش منظر کا نتیجہ اور ان کے مرتب ہونے اور تشکیل پانے کے اسباب کا جائزہ اور اسی طرح کے اور امور ادب کی تکمیل کے لئے لازمی قرار دیئے جاتے ہیں اور ایک ادیب کو اس سب کچھ پر نظر رکھنی ہوتی ہے، ورنہ وہ اس دور کا ادیب نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ اس سے پچھڑا ہوا ہی کہا جاسکتا ہے۔ آج ہر ایک صنف ادب کے فن کار کو اپنے فن اور ادب کو ہمہ گیر، وسیع و پرامن اور موثر بنانے کے لئے اپنے فن کی بنیاد اپنے تنقیدی شعور سے حاصل کرنی پڑتی ہے اور اس طور پر وہ اس دور کے ادب کے تقاضے پورے کر سکتا ہے۔ چاہے وہ صنف نازک سے تھقی

رکھتا ہو چاہے شعبہ ناول سے، چاہے فن تحقیق و تنقید سے، چاہے شعر و شاعری سے۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ تنقیدی مضمون لکھے یا نہ لکھے، کوئی تحقیقی کاوش گوارا کرے یا نہ کرے لیکن وہ تحقیقی اور تنقیدی شعور پر ضرور نظر رکھتا ہے اور اس کے لئے وہ قدیم اور عصری ادب کا مطالعہ جاری رکھتا ہے، کیونکہ دوسری صورت میں اس کا تنقیدی شعور زمانہ اور ادب کے ساتھ ہم قدم نہیں رہ سکے گا، اور اس سے جہاں اس کے تنقیدی شعور میں خامی آپڑے گی وہاں اس کا ادب بھی ٹھوس بنیاد حاصل نہیں کر سکے گا کہیں نہ کہیں کوئی رخنہ ضرور باقی رہ جائے گا، جو اس کے ادب پر یا لوا سطہ یا بلاوا سطہ اثر انداز ہوتا ہے گا اور اب نہیں تو بھر کبھی وقت ظاہر ہو جائے گا۔

چاہے زلمنے کا تقاضہ کہہ لیجئے چاہے ادب کا، اسی لئے اس دور کا شاعر یا ادیب، ناقدا و محقق بھی ہے۔ عملی تحقیق اور عملی تنقید میں حصہ لینا یقیناً لازمی نہیں ہے لیکن تنقید اور تحقیق اور ان کے اصولوں پر نظر رکھنا اور ان سے مناسب حد تک باخبر رہنا لابدی ہے۔ وہ تنقید اور تحقیق کے خشک و زہلوؤں سے بھی باخبر نہیں رہتا اور خشک باہلو سے ہمیشہ دامن بچاتا ہے۔ کیونکہ اسے اپنی انفرادیت نہایت عزیز ہوتی ہے اور خشک تحقیق و تنقید میں ادیب یا شاعر کی انفرادیت کو ہر قدم پر اندیشہ لاحق رہتا ہے انفرادیت کے لئے کھلی فضا اور تازہ ہوا کی بھی ضرورت رہتی ہے، ورنہ اس کا نشوونما ممکن نہیں ہوتا۔ خشک تحقیق و تنقید سب ہی روزن اور در بند کر دیتی ہے، اس میں صرف دغ، غرور و فن اور الفاظ و معنی کی لغت کی کڑی پابندیاں ہوتی ہیں، جو ذرا سی بھی چلک کو لغزش قرار دیدیتی ہیں اور ہلکے سے بھی پوچ کو مردود ٹھہراتی ہیں۔ اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ بے راہ روی پسند کی جاتی ہے، بے راہ روی تو اس

وقت وارد ہوتی ہے جب کوئی فن کار کمزور یا بنیاد سے ہٹ جائے اور اسے پیش نظر رکھ کر جب مرکز اور بنیاد ملحوظ خاطر رہے تو پھر بے راہ ردی نہیں ہوتی، صرف دائیں بائیں پھیل جانے کو بعض لوگ بے راہ ردی قرار دے دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ بے راہ ردی کی ذیل میں نہیں آتا، بلکہ اس میں تو زندگی کا لہراؤ اور کیفیت و رنگ کا بہاؤ پایا جاتا ہے۔ ایسے ناقد شاعر اور ناقد ادیب کی ہمارے یہاں کسی شعبہ ادب میں کمی نہیں ہے۔ ہر کہیں تنقیدی شعور کے فن کار پائے جاتے ہیں بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ ادیب یا شاعر کی صنفِ ادب اس سے برائے نام البتہ سمجھی جانے لگتی ہے یا یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب یا شاعر زیادہ ہے یا ناقد۔ اس لئے بعض لوگ اسے ادیب یا شاعر پہلے سمجھتے ہیں اور کچھ لوگ اسے ناقد پہلے سمجھتے ہیں۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی فن کار دونوں میدانوں کا شہسوار رہے۔ نام گنانے اور ان کی اصل صنفِ ادب اور تنقید پر قدرے مناسب انداز سے بھی اظہارِ حیالات میں بڑی طویل طوالت آپڑتی ہے جو کسی حد تک ناگوار بھی ہو سکتی ہے اس لئے میں اس مرحلے سے آگے بڑھ جاتا ہوں اور شاید یہی مناسب ہے۔ پھر ممکن ہے کہ کسی منزل پر یہ پہلو از خود سامنے آپڑے اور اس پر کچھ کہے بغیر نہ گزرا جاسکے۔

اس یقین سے میں ممتاز شیریں کو ایک ممتاز ناقدہ اور بلند صاحبہ نظر کہتا ہوں جس یقین سے میں قرۃ العین حیدر کو ایک ممتاز ناول نگارہ بلکہ اس دور کی بہترین ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔ قرۃ العین حیدر کے معاملہ میں تو اس کی اصل صنفِ ادب سر بلند رہی ہے۔ لیکن ممتاز شیریں کے یہاں بڑی تعداد میں افسانوں کی موجودگی کے باوجود تنقید نے سر اٹھایا ہے اور اسے خاصی ناقدہ بنا دیا ہے، اور اس حد تک کہ وہی اس کی اصل صنفِ ادب معلوم ہونے لگی۔ حالانکہ اس نے کچھ بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں اور اس کا مطالعہ

افسانوی ادب پر نہایت گہرا ہے۔ مغربی افسانوی ادب پر بہت زیادہ مشرقی افسانوی ادب پر قدرے کم۔ اس کے علاوہ صنفِ نازک سے کہانی اور ناول کی بہترین توقعات ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ اس کا ماحول ہی اس صنفِ ادب کے لئے زیادہ سازگار رہتا ہے اور اس میں اس کی فطری نرمی اور فطرت پسندی کے لئے اس کا ضروری سیدھا پن معاون ہوتا ہے، اگر کہیں زندگی کی نمود راوی ہوئی اور ماحول کی شوخی بڑھی تو شاعری سے مناسبت ہو جاتی ہے، لیکن تنقید سے اس صنف کے کسی فرد کی وابستگی اور پھر گہری وابستگی پر حیرت ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ تنقید کے تقاضے دیگر اصنافِ ادب سے کچھ زیادہ ہی جان سوزی اور دماغ گدازی چاہتے ہیں۔ اس میدان میں تو کئی کئی قوتوں سے بیک وقت نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اور بھی مختلف النوع مسائل درپیش ہوتے ہیں خصوصاً اس دور میں تو یہ کاوشیں اور زیادہ بڑھ گئی ہیں اور اس صنفِ ادب کی سمیتیں ہر رخ پر بہت دور تک پھیل گئی ہیں۔ یہاں تک اس کا پھیلاؤ بڑھا ہے کہ اس نے دنیا بھر کی زبانوں اور ان کے ادب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے، کسی ایک سے بے خبری اپنی بے خبری قرار پا جاتی ہے مگر اس سب کچھ کے باوجود اس نے تنقید کے اچھے نمونے تراشے اور ایک ڈھنگ سے اپنی انفرادیت قائم کی۔

تنقید کے لئے اور بہت سی چیزوں کے ساتھ جن میں بنیادی اور فروغی دونوں شامل ہیں۔ علمی تجربہ بھی ضروری ہے، اس کے بغیر ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے کیونکہ یہ بھی لازمی حصہ ہے۔ اس کے ساتھ بھی بہت سی باتیں وابستہ ہیں، جو ایک حقیقت کو سمجھنے اور ایک بات کی تہہ تک پہنچنے میں معاون ہوتی ہیں، بلکہ مشعل راہ بنتی ہیں۔ اس کے بغیر نہ نشیب و فراز سمجھے جاتے ہیں نہ رمزیت سے کما حقہ طور پر آگاہ ہوا جاتا ہے، علم

مطالعہ اور وجدان کے سہارے تو بہت کم ہی اصحاب جملہ تقاضوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں اور دو میں بیشتر نقاد پہلے ہی فریق سے ہیں، دوسرے فریق کے لوگ تو شاہزی ہوتے ہیں۔ یہ دوسرے فریق کے لوگ تو پیدا ہی ہوتے ہیں تحقیق و تنقید کے لئے۔ ان کی رہنمائی قدرت کرتی ہے اور ان کا ذہن رسا اور ذوقِ صحیح ہی عملی تجربہ سے کہیں زیادہ کارگر ہوتا ہے لیکن ہمارے یہاں کی فضا کسی پہلو سے بھی ایسے لوگوں کی نشوونما کے لئے سازگار نہیں ہے یہاں ایک آدمی کو زندہ رہنے کے لئے طرح طرح کے پاؤں پیلے پڑتے ہیں۔ اکثر تو اپنے ذوق کے مطابق شب و روز بسر ہی نہیں کر پاتے اور انہیں زندگی کی وہ طرز اختیار کرنی پڑتی ہے جسے وہ اپنی طبیعت کے خلاف پاتے ہیں لیکن یہ جبر معاشرت و معیشت انہیں گوارا ہی بنا نہ پڑتا ہے اور اس کے نتیجے میں انہیں بہت کچھ ہونا پڑتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس طرح وہ کئی مراحل سے گزرتے ہیں اور وہ عملی تجربے کی دولت بھی ان کے دامن میں آ پڑتی ہے جو ان کی ذوقی زندگی کا نرم ابدل ہوتی ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ بڑی حد تک ان کی زندگی میں ان کی ذوقی زندگی سی خوشگواریاں بھی آ جاتی ہیں، چاہے وہ دوسرے دوسرے درجے ہی کی ہوں، یعنی ہماری زندگی کی طرح ہمارا ادب بھی مختلف مسائل میں گھرا ہوا ہے اور اسے پسپانے کے لئے آزاد فضا نہیں ملی۔ پھر بھی عملی تجربے کی اہمیت اپنی جگہ ہے اور ہمارے یہاں کے فن کاروں خصوصاً ناولوں نے اس سے بڑے کام لئے ہیں کہ ہم یوں بھی خسارے میں نہیں رہے۔

حسن کو ایسے پس منظر کے ساتھ سامنے لانا کہ وہ پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں اور حسین نظر آنے لگے یا اسے نا حسن کے زرخ سے نکال کر اس کے حدود خال واضح کرنا یا اس کے اختتام و عوامل پر روشنی ڈالنا اور اگر کسی وجہ سے یہ غیر موثر ہو رہے ہوں تو اس کی وجہ کو

نہا کر نہا اور اس پہلو پر توجہ دلانا تنقید کے فن میں بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی محقق
 نہیں کرتا تو وہ یا تو تادمہ کے صلاحیت ہی نہیں رکھتا یا اپنے فن سے انصاف نہیں
 کرتا اور اس کے تئیں اپنی ذمہ داری کو نہیں نبھاتا۔ ہمارے یہاں اسی دوسری ذیل
 کے نقاد بڑی تعداد میں ہیں بعض تو بعض موضوعات پر نظر ڈالتے ہوئے یک رخ رہتے
 ہیں اور توازن جوان کے دوسرے موضوعات میں پایا جاتا ہے مفقود ہو جاتا ہے، اور
 بعض ہر کہیں ایک ہی زاویے اور ایک ہی نظر سے کام لیتے ہیں، کچھ ہی ہوتے ہیں جو
 حقیقت اور صداقت کو جھٹلاتے نہیں اور اپنے فرض کو پوری ذمہ داری سے محسوس
 کرتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو کچھ کہتے نہیں اگر کچھ کہتے ہیں تو بے لاگ اور بے لوٹ کہتے
 ہیں۔ انہیں اس سے کچھ نہیں کہ کوئی ان کی بات سے خوش ہوتا ہے یا نہیں، یہ کامل غیر جانبداری
 ہمارے نقادوں کے یہاں بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اچھے شعور مند
 نقطہ نظر کی پیچ کرتے ہیں اور اپنی رائے کو نظر یا قیاسی جانب داری سے برار کھنے پر مائل
 نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان کی نظر دوسرے مسائل پر نہایت صاف اور دو ٹوک ہوتی
 ہے، بلکہ نہایت گہرے شعور اور ادراک کے ذوق کا پتہ دیتی ہے۔ کچھ ایسی ہی نظر متاثر تئیں
 بھی رکھتی ہے۔ جب وہ نظریات کی گہما گہمی سے الگ رہتی ہے تو متناظر بنا ہے کہ وہ
 ہمارے بہترین تنقید نگاروں میں سے ہے لیکن جب نقطہ نظر کی بات آپڑتی ہے
 تو وہ اسی سطح پر آتی ہے جس سطح پر ہمارے قریب قریب سب ہی نقاد ہوتے
 ہیں، اسے بھی دوسروں کی طرح گمان نہیں گذرتا کہ کوئی اور بھی اس سے زیادہ صالح
 اور صحت مند بات کہہ سکتا ہے، وہ اپنی ہی بات کو سونا کہتی ہے اور اس کے جواز
 کے لئے اپنا سارا زورِ علم و بیان صرف کر دیتی ہے، اسی لئے وہ اپنے بلند تنقیدی شعور

اور وسیع مطالعہ و مشاہدہ کے باوجود اتنی بڑی ناقہ نہیں ہو سکی جتنی بڑی وہ ہو سکتی تھی۔ اس کی بڑائی نظریاتی موضوعات کے سوا دوسرے موضوعات میں ملتی ہے جہاں وہ واقعی ہر پہلو سے بڑائی لئے ہوئے ہوتی ہے۔ کیا وسیع مطالعہ کا پس منظر، کیا بسیط مشاہدہ پر مبنی نظر، کیا نظر کی دقیق رسی، کیا فن کی بھرپور معلومات، کیا اصنافِ ادب کی تاریخ و ارتقا کا ادراک، کیا مختلف ادوار کے تقاضے اور اس کے نیش و فراز — سچ یہ ہے کہ بہت کچھ پڑھا ہے اور بہت کچھ پڑھنے کی دعوت دی ہے۔ اس کے ایک ایک مقالہ میں موضوع مقالہ سے متعلق دنیا بھر کی معلومات ہوتی ہیں۔ مقالہ کیا ہوتا ہے اس موضوع کی اچھی خاصی انسائیکلو پیڈیا ہوتا ہے۔ یہ کہ کس نے کیا کہا، سب کچھ کی دنیا بھر کی زبانوں کے ادب میں نشان دہی کرتی ہے۔ اس سے پڑھنے والوں کے ذوق مطالعہ میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ جو پہلے نہیں پڑھا وہ پڑھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ایک تو وہ لوگ جن کے حوالے دیئے جاتے ہیں، وہ پہلے سے اتنا وسیع مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے معلوم نہیں ہوتے دوسرے وہ ان کا حوالہ اس طرح دیتی ہے کہ اس سے انہیں پڑھنے کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے تاکہ اس سلسلے کی کچھ اور باتیں نظر میں آجائیں حالانکہ وہ ان لوگوں کے حوالے لئے ایسی ایسی باتیں انتخاب کرتی ہے کہ اس سے آگے اس کے یہاں کچھ اور نہیں پایا جاتا گویا وہ حوالے میں صاحبِ حوالہ کے خیالات اور نظریات کی روح پیش کر دیتی ہے، یہ اس کا ایک کمال ہے اور بلاشبہ ایسا کمال ہے کہ ادراک نہیں دیکھنے میں نہیں آیا اور اس کی وسیع النظری کے ساتھ ساتھ اس کے ادراک و فہم پر دلالت کرتا ہے۔ محمد حسن عسکری 'معیار' (مجموعہ مضامین ممتاز شیریں) کے دیباچے میں اس کی کاوش کے خلوص اور اس کی کوشش کی ہمدگیری کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے دوسرے ادیبوں کی طرح سماجی عوامل کو تو خیر ممتاز شیریں نے

اہمیت دی ہی ہے لیکن نٹو سے متعلق معنائیں میں انہوں نے جدید نفسیات سے بھی مدد لیا ہے۔ اس کوشش کی کامیابی یا ناکامیابی سے بحث نہیں مگر یہ کوشش اس بات کی دلالت ضرور کرتی ہے کہ جس ادبی تحریک سے ممتاز شیریں کا تعلق تھا وہ ادبی شعور کو کتنی وسعت دینا چاہتی تھی اور ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اپنے مومنوعات کو سمجھنے کے لئے ممتاز شیریں کتنی پر خلوص کاوش کر سکتی ہیں۔

مجھے اس میں ایک خاصی حد تک مادم ڈی اسٹیل (فرانس) کی مشابہت نظر آتی ہے۔ عبادت بریلوی تنقیدی بحر ہے، کے صفحہ ۲۱-۲۰ پر مادم ڈی اسٹیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مادم ڈی اسٹیل (فرانس) نے ادب کے سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر زور دیا ہے اور کلاسیکیت کے زیر اثر ادب کو برکھنے کے جوئے تلے معیار تھے ان سے بے باور کر کے اپنے مخصوص سماجی اور تہذیبی حالات کی روشنی میں ادب کو جانچنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔“

قریب قریب یہی کچھ ممتاز شیریں بھی اپنی تنقیدوں میں کرتی ہے۔ اس کے یہاں بھی سماجی عوامل کو خاصی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور وہ بھی جانچ پرکھ کے نئے اصولوں پر لادیں اور ادب کا جائزہ لیتی ہے۔ اس کے یہ اصول اس کے اپنے سماجی اور تہذیبی حالات اور اس کے اپنے دور کے تقاضوں کی روشنی میں بنائے ہوئے ہیں۔

”جو چیز ان کے تنقیدی معنائیں میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے وہ ایک ادبی دور کی ذہنی اور جذباتی شخصیت ہے کیونکہ یہ مضامین صرف ممتاز شیریں نے نہیں لکھے ہیں بلکہ ایک خاص دور کی اندرونی ضرورتوں نے لکھوائے ہیں۔“

محمد حسن عسکری (دیباچہ معیار ص ۹)

یعنی اس کے اپنے تنقیدی اصول اپنے دور کے تیب و فرائی کی روشنی میں بنائے ہیں اور وہ کسی ادب پارے کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتی ہے۔ لیکن اس کی خصوصیت ان ہی معنایں میں نمایاں ہے جو اس نے نظریاتی موضوعات پر نہیں لکھے بلکہ کسی صنف ادب کی تاریخ و ارتقاء پر لکھے ہیں یا کسی ادبی تحریک کے عوامل اور اس کے نتائج پر لکھے ہیں۔ نظریاتی موضوعات پر وہ جانبدارانہ روش اختیار کرتی ہے بلکہ مختلف نظریات کی دشمن ہو جاتی ہے، وہاں اسے کوئی خوبی نظر نہیں آتی، ان کی ہر بات بری دکھائی دیتی ہے وہ اتنی زیادہ انتہا پسند ہو جاتی ہے کہ تنقید جیسے فن سے اہلیت رکھنے کے باوجود تجاذب کر جاتی ہے۔ اسی لئے اس کے گروہ کے سربراہ اور وہ ناقد بھی اس کی اس روش کو ناپسند کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی ناپسندیدگی دے دے الفاظ میں ہوتی ہے پھر بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسے اس قدر انتہا پسند یا شدت پرست نہیں دیکھنا چاہتے۔

”ممتاز شیریں کو بھی خاص ادبی مسائل سے بحث کران وسیع تر مسائل کی طرف توجہ کرنی پڑی بلکہ اس مباحثے میں انہوں نے اتنی سنجیدہ دلی چسپی اور سرگرمی دکھائی کہ ایک خاص نقطہ نظر ہی ان سے منسوب ہو گیا۔ آگے چل کر حسن عسکری لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں ان مضامین کو پڑھتے ہوئے ایک بات یاد رکھی چاہئے۔ ممتاز شیریں نے جن اصولوں کی حمایت کی ہے وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور ان کے خلوص میں بہر حال کوئی کلام نہیں لیکن آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوتے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔ آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لئے اگر کوئی پناہ گاہ گئی

تودہ ردس ہے۔ (دیباچہ معیار۔ ص ۱۰-۱۱)

یوں اس کا تنقیدی شعور بے شبہ نہایت بے داغ ہے اور بڑی ٹھوس بنیاد رکھتا ہے اس کے اپنے لفاظیت ذوق کی وجہ سے بھی اور تحصیل و تربیت کے پیش نظر بھی۔ وہ اپنی تحصیل و تربیت کے متعلق ایک اشارہ خود بھی کرتی ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ کا انتساب ان الفاظ میں کیا ہے۔

”پروفیسر بیابرو کے نام۔“

جو افسوس دہیں بہت تھوڑی سی مدت کے لئے میرے تنقید کے پروفیسر رہے لیکن

اس تھوڑی سی مدت میں تنقید کی نئی نئی راہیں سمجھا دیں۔“

اس انتساب کی تحریر کے بعد اس کے تنقیدی شعور کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ کیونکہ اس سے اس کا تنقید سے شغف بھی ظاہر ہو جاتا ہے، اور اس کے تنقیدی شعور کی بنیادوں پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔ پھر اس کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں میں سے بہت کم ہوں گے جو اتنا جمہور جتنی مطالعہ رکھتے ہوں ظاہر ہے کہ اس وسیع مطالعہ کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور اس کے تنقیدی شعور پر پڑا ہو گا اور اس کے تنقیدی شعور کو مزہ کرنے اور نیو وار بنانے میں اس کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہو گا۔ اس سب کچھ کے علاوہ اس کے فطری ذوق اور اس کی تہرس نظر نے بھی اس کی پر خلوص کوشش اور کاوش کے ساتھ مل کر اس کے تنقیدی شعور کو جاندار، خالص اور مکمل بنایا ہو گا۔

اس صاف ستھرے ذوق اور اس بلیغ تنقیدی شعور کے ہوتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ اس کے یہاں اعادہ کیوں ہے۔ اول تو ایک ہی کتاب میں ایک ہی بات کو مختلف مضامین میں نہیں آنا چاہئے۔ چاہے وہ موضوع مضمون کے تحت کتنی ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ پھر اگر اس

کالایا جانا اتنا ہی ضروری ہو کہ اس سے پہلو تہی نہ کی جاسکے تو انہی الفاظ میں اور اسی انداز میں اسے نہ آنے دینا چاہئے۔ اس سے اسلوب بھی داغدار ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بھی ناگواریت کا سامنا کرنا پڑتا ہے، دوسرے مضامین خواہ مخواہ طویل ہو جاتے ہیں۔ جسے کسی طور بھی حق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تیسرے صاحب مقالہ کی تنگ دامانی پر بھی حوت آتا ہے، جو ایک فن کار کی تمام تر عظمت پر بانی پھیر دیتا ہے۔ یہ اور دوسرے پہلو اس کی نظر سے بھی پوشیدہ نہیں پھر بھی اس کی بات کو رد رکھا گیا ہے، نہ جانے کیوں۔ یہ درست ہے کہ یہ مضامین ابتدائی صورت میں الگ الگ لکھے گئے اور الگ الگ چھپے۔ اس صورت میں دہرائی گئی باتیں ناگزیر تھیں لیکن وہاں بھی اس امر کا التزام رکھا جاسکتا تھا کہ ان باتوں کو کسی نہ کسی قدر نئی صورت میں پیش کیا جائے۔ لیکن جب ان مضامین کو ایک کتاب کی صورت میں جمع کیا جا رہا تھا تو ان پر نظر ثانی کی زحمت سے بچنا کسی طرح بھی مستحسن نہیں تھا اور اس قباحت کو رہنے دینے میں کوئی حسن اور خوبی نہ تھی۔ میں یہاں یہ کہہ کر اس مضمون کو غیر ضروری طوالت نہیں دوں گا کہ اس مضمون میں یہ اعادہ کیا گیا ہے۔ لیکن اُن عنوانات دینے کے اشارے کو لازمی سمجھوں گا۔ یہ عنوانات ہیں تکنیک کا تنوع، طویل مختصر افسانہ، منفی ناول کی ایک مثال، پاکستانی ادب کے چار سال، فسادات پر ہمارے افسانے، یا خدا، کشمیر اور اس ہے، غلو کی فنی شکلیں۔۔۔

ایک اور بڑا ادبہ اس کی تنقید پر یہ ہے کہ وہ دوسرے گروہ کے ادیبوں کی تخلیقات کا حتیٰ الوسع تذکرہ نہیں کرتی۔ اگر کرتی ہے تو اول ہنایت غلام بلکہ مذموم انداز سے یا پھر بالکل سمرسری طور پر گزر جاتی ہے۔ لیکن اپنے گروہ کے ادیبوں کی معمولی سے معمولی تخلیق کا بھی بڑے خصوصیت و خشنوع سے حوالہ دیتی ہے اور اسے یوں سراہتی ہے گویا وہ واقعی اہم اور

بے مثال تخلیق ہے۔ اس کی مثال طویل مختصر افسانے، فسادات پر ہمارے افسانے، پاکستانی ادب کے چار سال، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر اور تکنیک کا تنوع، میں نمایاں انداز میں ملتی ہے۔ بیان کی نظریاتی جانب داری اور انتہا پسندی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ کم سے کم سربراہ اور وہ فن کاروں پر تبصرہ تو ضرور شامل ہونا چاہئے تھا، اور ان کی تحلیلقات سے تو نظر نہیں جوئی چاہئے تھی یا انہیں کم نگہی سے نہیں دیکھنا تھا، چاہے وہ لوگ اس کے خیال سے لاکھ منفی نظریات کے ہی حامل کیوں نہ ہوں۔ ادب کے جائزے میں یا کسی صنعت ادب پر تبصرے میں یوں ایک طرف اور ایک نظر ہونا اچھا نہیں۔ ہر حال میں اعتدال ہی ضروری اور خوب ہوتا ہے، آخر ایسی بھی انتہا پسندی کیا کہ اس ضروری امر سے بھی توجہ ہٹائی جائے جس کا حذف جانب دار ٹھہرائے اور تبصرہ بھی یک رخ رہ جائے۔

بقیہ اگر یہ باتیں نہ ہوتیں تو ممتاز شیریں کی تنقیدوں کا درجہ اتنا اونچا ہوتا کہ کسی کی تنقیدیں اس کی تنقیدوں کے برابر نہ ہو سکتیں۔ کیونکہ وہاں سب کچھ ہے جو تنقیدوں کے لئے ضروری ہے اور جو تنقیدوں کی ہمہ گیری اور بلندی کا ضامن ہے، نہیں ہے تووازن نہیں ہے، اعتدال نہیں ہے اور غیر جانبداری نہیں ہے۔ اس کی تنقیدیں گہرائی اور ہمہ گیری میں بے مثال ہیں۔ ان میں وسعت بھی ہلاکی ہے اور ان کی قدامت بھی دیو قد ہے، بیان میں بھی آپ اپنی مثال ہے اور اظہار بھی حسین، موثر اور دل پذیر ہے۔ بہت کم تنقیدیں ان اوصاف میں اس کی تنقیدوں کی برابری کرتی ہیں اور مجموعی طور پر تو کوئی ایک تنقید بھی اس کی کسی ایک تنقید سے بھی بہتر نہیں ٹھہرتی بلکہ کسی نہ کسی پہلو سے کم مرتبہ اور سبک درجہ رہتی ہے۔ لیکن اس کی تنقیدی روش کی خامیاں یہ خامیاں تو اس کی تنقیدوں کو ان کی واقعی عظمت سے محروم کر دیتی ہیں، اور وہ خود اپنی الزامات کی ذمہ دار نظر آنے لگتی

ہے۔ جو الزامات وہ دوسروں پر لگاتی ہے، اور وہ یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ ع

میں الزام ان کو دیتا تھا، قصداً پناہ لے لیا

تفہیم کے اس قدر دور میں کسی ایک ناقد کا چاہے کسی حیثیت بھی اپنی اہمیت بلند رکھنا ایک بڑا کام ہے، اس میں شبہ نہیں کہ ممتاز شیریں کا اس دور کے بڑے ناقدوں میں ایک نمایاں مقام ہے اور اس کا ادبی تنقیدی شعور تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی کو اس کے نظریات سے اتفاق نہ ہو لیکن وہ ناقابل انتفات نہیں ٹھہرتی، اس کی بات سنی جاتی ہے اور اس کی باتوں پر غور کیا جاتا ہے، یہ کچھ آسان کام نہیں تھا، جب کہ نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی، محمود گورکھ پوری، آل احمد، سردر، سید احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر اعجاز حسین، عبدالقادر صدیقی، وقار عظیم، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد کے علاوہ اور کچھ لوگوں کی آوازیں چھائی ہوئی تھیں۔ جو اپنی بلند آہنگی میں بے مثال تھیں۔ جن کی ہمد گیری تسلیم کے بنتی تھی اور جن کے درمیان کوئی نئی آواز (کسی پہلو سے منفرد آواز) مشکل سے ہی سنی جاسکتی تھی۔ یہ دشواری تو کچھ وہ ہی لوگ جانتے ہیں جنہیں اپنی آواز کراہیے میں قابل شنید و شنوائی بنانا پڑا۔ کئی لوگ تو اپنی آوازیں بھی اسی کوشش میں بٹھا چکے ہیں۔ یہ جس قدر بھی اہمیت اس نے تسلیم کر دانی ہے کم نہیں ہے۔ اتنی بات بھی بڑی جاں گدازی کے بعد بنتی ہے۔ ساگر اس میں غامی جان داری نہ ہوتی تو یہ بھی یقیناً دوسری بہت سی آوازوں کی مانند دب جاتی اور کوئی یہ بھی نہ جانتا کہ ایک یہ بھی آواز کسی وقت تھی۔

اسے ہی اس کا دوسرا بڑا کام ماننا پڑے گا کہ اس نے دنیا بھر کے ادب کی واقعیت دی۔ صرف واقعیت دیدینا کوئی کام نہیں، یہ تو کوئی بھی ذرا ہمت کر کے انجام دے سکتا

تھا لیکن اس کے نشیب و فراز سے آگاہی دینا اور اس کی نشوونما کے خطوط کا روشن کرنا پھر اس کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے اظہار سے ظاہر کرتے جانا کام ہے، جو ہر ایک کے بس کا نہیں۔ اول تو کسی اعلیٰ ادب کا مطالعہ ہی بلند سطح ذہن و شعور کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر اس کے حسن و قبح اور اثر و نتیجہ کی پیشکش بھی بڑی گہر صلاحیت چاہتی ہے۔ شاید ہی کسی پہلو یا کسی جہت سے یہ کار نمایاں تشہیرہ گیا ہے۔ اس اختصار سے اور اس بھرپور انداز میں غیر ملکوں اور غیر زبانوں کے ادب کی واقفیت دینا کہ یا تو اس کے متعلق مزید معلومات کی کوئی بڑی ضرورت نہ رہ جائے یا اسے مطالعہ کرنے کا شوق اتنا زیادہ بڑھ جائے کہ اسے پڑھے بغیر چین نہ بڑے، کم اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کے لئے جو محنت کرنا پڑتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ ہزاروں صفحوں، ہزاروں نہیں تو سینکڑوں صفحوں کی روح چند الفاظ میں قریب قریب پوری تصویر کے ساتھ جلوہ گر کر دی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ کچھ خاصی بڑی صلاحیت چاہتا ہے اور کوئی منفرد شخصیت ہی اسے ضروری اور مناسب حق کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔

کوئی ایک نقطہ نظر چاہے وہ مثبت ہو چاہے منفی، بنا نا کافی اپنا پن چاہتا ہے، ہر کوئی نقطہ نظر نہیں بنا سکتا۔ اگر کسی ناقد سے کوئی نقطہ نظر منسوب ہو گیا ہے تو یہی سمجھنا چاہئے کہ وہ ایک نقطہ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس میں انفرادیت کے شدید عناصر ہیں۔ پھر اس نقطہ نظر کو ایک ایسے موثر انداز سے پیش کرنا جس سے تھوڑے سے یا بہت سے نظریے والے اثر انداز ہو جائیں یا ڈاؤن ڈول ہو جائیں یا بدلی جائیں، ناقد کی قوت بیان، سلیقہ اظہار، خوبی طرز پر دلالت کرتا ہے۔ یہ بحث نہیں کہ ممتاز خیرین نے کیا نقطہ نظر بنایا ہے لیکن اس سے ایک نقطہ نظر منسوب ہوا ہے اور اس کے

بیان و اظہار سے اس کی ہم نوائی ظہور میں آئی ہے، اسے کیا دوست کیا دشمن سب ہی تسلیم کرتے ہیں۔ یہ بھی اس کے اچھے خاصے ناقہ جوڑنے کا ایک ثبوت ہے۔ نظریات سے اختلاف ایک بات ہے اور نظریات کا زور اور ان کی اثر اندازی دوسری بات، یہ نظریات کا زور اور ان کی اثر اندازی ہی ہے کہ اسی سے یہ سارا کھیل ہے۔ یہ نہ ہو تو کسی کو اختلاف کی ضرورت نہ پڑے اور بات کہیں سے کہیں نہ جا پہنچے۔ اس سے واضح ہوا کہ اس کا (ممتاز شیریں) نقطہ نظر بے جان نہیں ہے اور کچھ نہ کچھ بنیادیں رکھتا ہے، چاہے اس کے نقطہ نظر کی جانماری اور بانمادی میں اس کے سم کو زیادہ وزن ہوا وہ سلیم طبی اور سلاستی ذوق کو کم ——— اور یہ ہوا، اس کی نظریاتی جانماری اور اس میں انتہا پسندی سے۔

حسن عیب بن جالتے جب اس میں تناسب اور توازن نہ رہے، یہ بہ نئی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے جب تعصب کی کار فرمائی آپڑتی ہے۔ یہ حادثہ جب ناقہ کو پیش آتا ہے تو اس سے انہونی بھی ہوتی ہے۔ شاید اس حادثہ کے بعد ناقہ اور ہی کچھ ہو جاتا ہے، ناقہ نہیں رہتا۔ ایک ناقہ کی حد بندی کرتے ہوئے اور تنقید کے خطوط واضح کرتے ہوئے مجنوں کو رکھ پوری دیکھتے ہیں:

”انسان اور بالخصوص ایک ناقہ کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے ذوق اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ عار جیت (Disinterested objectivity) ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنی مخصوص و محدود درجہ و نفرت کے سنگ دار سے باہر آکر اور ان کے تعصب آفرین اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات پر غور کر سکے، اور

ان پر حکم لگائے گئے۔ (ص ۳۰۹ - ادب اور زندگی دوسرا ایڈیشن)

ظاہر ہے کہ اگر یہ حدود ہوں تو نہ عدم تناسب، نہ عدم توازن، نہ تعصب نہ جانبداری وارد ہو سکتی ہے اور کسی بے اعتدالی کا امکان نہیں رہ جاتا۔ لیکن ایسے اقد کہاں، ایسی تنقید کہاں، جب کہیں جماعت کی بات آپڑتی ہے تو یہ سب کی سب بلائیں درآتی ہیں۔ اس کی مثالیں ہر گروہ کے ناقد کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ نہ وبشریت ہو کر رہ گئی ہیں ممکن ہے کہ دوسروں کے ادب میں یہ نہ ہوں لیکن ہمارے ادب میں تو ہیں، اگر کوئی ایک دو ایسی مثالیں ہوں جہاں یہ نقیحتیں نہ پائی جاتی ہوں تو یہ نہ ہونے کے برابر ہی ہیں، انہیں ہونا نہیں کہا جائے گا۔ اس کے باوجود یہ ہر طرح بہتر ہے کہ ان کوڑھ کے انگوٹھ سے جن حد تک بچنا ممکن ہو بچا جائے۔ انتہا پسندی تو اس میں کسی طرح بھی نہیں آتی چھائے، ورنہ انصاف ہاتھ سے جاتا رہے گا جو تنقید کی جان ہے اور تنقید اسی سے باآبر و سنف ادب بنتی ہے، ورنہ اس کی افادیت معلوم

اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز شریں کے تنقیدی اثاء معیار کا اختصار سے جائزہ یا تبصرہ، جو بھی سے کہا جاسکے کیونکہ میں جس انداز سے اسے پیش کرنا چاہتا ہوں اسے کیا نام دوں، نہیں جانتا، دیدیا جائے تاکہ ان مضامین کی جو اس کتاب میں شامل ہیں روحی تصویریں سلسلے آجائیں، ورنہ کچھ تشنگی محسوس کی جائے گی۔ میں ان پر مفصل کچھ نہیں کہنا چاہوں گا۔ لاکھ ضرورت اسی چیز کی ہے، اس لئے کہ اس سے یہ مقالہ بڑی طوالت اختیار کر جائے گا اور پڑھنے والوں کے ساتھ ساتھ میں بھی امتحان میں پڑھاؤں گا۔ پھر اس کے لئے تو ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے اور یہاں اس کی سمائی نہیں۔

معیار کے مضامین ہیں تکنیک کا تنوع، دنا دل اور افسانہ میں، رجحانات کا دائرہ

طویل مختصر افسانہ، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر منفی ناول کی ایک مثال۔ ترقی پسند ادب، سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی، پاکستانی ادب کے چار سال، فسادات پر ہمارے افسانے، یا خدا، کشمیر اور اس ہے۔ منظر کا تغیر اور ارتقاء، منٹو کی فنی تکمیل۔

تکنیک کا تنوع :

اس مقدمے سے جہاں متاثر شیریں کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے وہاں اس کے تنقیدی شعور کی بلندیاں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ اس نے قریب قریب، ان سب تکنیکوں کا تمیز کرنا حسب ضرورت کیا ہے جو افسانوں اور ناولوں میں ابھی تک دنیا بھر کے ادب میں برقی جا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ، ناول اور افسانہ میں ان تکنیکوں میں سے جو تنقیدی جس جس میں سہست اور جس جس حد تک آئی ہیں، ان کا سراغ لگایا ہے۔ اس جائزے میں شاید ہی کوئی اہم افسانہ ناول ہو گا جو زیر بحث نہیں آیا، بلاشبہ بہت بڑی معلومات کا مضمون ہے۔

رجحانات کا دائرہ :

اگرچہ یہ مضمون زیادہ تراجمی ادبی متعلق ہے، لیکن اس کے بنیاد معلوماتی ہونے میں شبہ نہیں۔ اس کا بھرپور اندازہ اسے وہ اردو ادب میں پیدا ہوئے رجحانات کا بھی بہ نکلانی اور ان کا جو نہ ہونے لیتی تو اس کی افادیت بہت زیادہ بڑھ جاتی، اردو ادب کے رجحانات کا جو اس نے مختصر سا ذکر کیا ہے وہ بہت مختصر اور نہ کافی ہے۔ کچھ بھی اس سے اس کی تفہیم قدر یک کی بر فیت کا پورا اندازہ ہو جائے۔

طویل و مختصر افسانہ :

ناول، ناول، طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانہ کے مختلف پہلوؤں سے متعلق جیسا

ہم گہرے مقدار یہ ہے ایسا شاید کوئی نہیں۔ ان کے باہمی نازک سے نازک فرق کو اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک دوسرے سے بالکل الگ دکھائی پڑتا ہے۔ حالانکہ عام طور پر یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ ان کے درمیان حد فاصل کھینچنا نہایت دشوار ہے، دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ چونکہ یہ نیا دور کے طویل افسانہ نمبر (ترجمہ) کے دیباچہ کے طور پر لکھا گیا تھا اس لئے اس میں بیشتر اپنی مغربی طویل افسانوں کا ذکر آیا ہے جن کے ترجمے اس خاص نمبر میں شامل ہوئے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ممتاز طویل مختصر کہانیوں پر بھی ایسی گہری نظر ڈالی گئی ہے کہ یہ یکساں طور پر اردو کے افسانوی ادب سے متعلق بھی معلوماتی ہو گیا ہے۔

مغربی افسانے کا اثر اردو افسانہ پر :

جینوف اور موباساں کی افسانہ نگاری کے فن کی خاص خاص باتیں واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مغرب کے افسانہ پران کے اثرات اور ان کے باہمی فرق کا جائزہ بڑے واضح خطوط میں پیش کیا گیا اور بتایا گیا کہ اردو افسانہ کے جدید دور نے کس کس کا اثر لیا ہے اور کس سے۔ افسانہ نگار کے یہاں جینوف یا موباساں کا اثر پایا جاتا ہے۔ کہیں یہ اثر براہ راست ہے اور کہیں براہ نام راست ہے۔

اس مطالعے سے مغرب کے افسانے کی تاریخ و ارتقاء اور اردو جدید افسانہ کی نشوونما اپنی تمام ستون کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے لیکن اس میں بعض مضامین کا اعادہ جزوی طور پر پایا جاتا ہے، جو اس کے لئے ایک وجہ ہے۔

جینوف کے ایک افسانے "Aureomani's kingdom" کے حوالے سے موباساں کی افسانہ نگاری کے اوصاف واضح کئے گئے ہیں۔

مور۔ غریب من مور۔ کو پڑھو۔ اس کے ایک ایک میں رنے زمین

کی ساری دولت سے زیادہ تمول ہے۔ اس کی ہر سطر میں ایک نیا افق ہے۔

— نرم دناؤ کے روحانی محوسات کے ساتھ ساتھ شدید طوفانی سنٹی میٹرز

جذبات — شیطانی شہوت — نازک ریشوں کا جال“ (۱۰۰۶ نقوش ۵۳-۵۴)

اور چیخوت اور مویا ساں کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے کہ بیدی اور مٹو کا فرق

بھی سامنے آ گیا ہے۔ مویا ساں کے طرز کا افسانہ نگار ہمارے یہاں مٹو کے سوا اور کون

ہو سکتا ہے۔ (ص ۱۰۰۶)

سنوڈ اور بیدی جو ہمارے دو صنفِ اول کے افسانہ نگار ہیں، ان دونوں کی تحریروں

میں ہم وہ فرق واضح پائیں گے جو چیخوت اور مویا ساں کا فرق ہے۔ (ص ۱۰۰۶)

چیخوت اور مویا ساں کے علاوہ وہ کافکا، کے اثر کا بھی پتہ لگاتی ہے اور

احمد علی کے یہاں اس اثر کو نمایاں پاتی ہے۔

اس نے ایک، اور انگریز احمد میں دیکھا ہے اور اسے ایمل زولا کے اثر کا نام دیا

ہے اور کہا ہے کہ عزیز احمد کا اپنا کہنا ہے کہ وہ آڈس کیسٹ سے بھی متاثر ہیں۔ درجینا وولف

اسے قرۃ العین حیدر کے یہاں دکھائی دی ہے۔

شخصی اثرات کے علاوہ اردو افسانہ پر مغرب کی مختلف ادبی تحریکوں کے اثرات

کا بھی پتہ دیا ہے۔ مثلاً سماجی حقیقت نگاری جس کی ایک شاخ جنسی حقیقت نگاری ہے اور

ایک شاخ معاشرتی حقیقت نگاری، ادب برائے زندگی، ادب برائے انقلاب شعور کی و،

سرریزم، باطن نگاری، روانی آئیڈیازم۔ *Flow of Consciousness Expressionism*

منفی ذال کی ایک مثال :

ناول میں چونکا دینے والے تجربے کرنے والے قرائن کے ادیبوں کے نئے مدد رفتی

اور اس کے کارناموں کے ضمنی تجربے کے ساتھ مشہور ناول رنایت (Ranait) راب گریے کا نہایت عمیق اور مفصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مدرسہ فن کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ اس کے ادیبوں نے جدت اور روایت شکنی اتنی شدت سے اختیار کی کہ بعض اہل نظر کی رائے میں ان کے ناول ناول ہی نہیں۔

اور اس فرانسیسی سکول کے یہ نئے حقیقت نگار جان بوجھ کر دل چسپ کہانی، مربوط بلاٹ اور اہم کرداروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جذباتی الجھنوں اور نفسیاتی تجربوں کے لئے ان کے پاس کوئی گنجائش نہیں۔ جوئس اور پردست ان کے لئے گمے ہوئے خدا ہیں۔

’مدرسہ فن کا نمائندہ ناول ہے۔‘

ترقی پسند ادب :

ترقی پسند تحریک ۳۲ - ۱۹۳۰ء کے دوران واضح خطوط پر نمایاں ہوئی ہے اور اردو ادب میں حقیقت نگاری اس تحریک کے ساتھ آئی ہے۔ اس سے پہلے ادب میں رومانیت قراریت اور مثالیت چھائی ہوئی تھی۔ یہ نظریہ جس کی ساری کوششیں ایک ایسی راہ تیار کرتی ہیں جس کی آخری منزل اشتراکی نظام ہے، ادب کو تنگ دامان بنا دیتا ہے۔ ان دھڑے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے بارے میں مختلف نظریات زیر بحث لائے گئے ہیں لیکن توازن اور اعتدال مفقود رہا ہے بلکہ وہی جا بجا رہی ابھرائی ہے جس کا لازم ممتاز شیریں ترقی پسندوں پر لگاتی ہے، اسی لئے صرف ایک رخ یعنی رخ سیاہ پیش کیا جاسکا ہے اور اس کا تنقیدی شعور گم ہ گیا ہے۔

سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی :

سیاست کا اعتدال سے ادب کا حصہ بنا نا چاہئے نہ کہ ادب کو سیاست بنا دیا جائے۔

سیاست کے غلبہ میں نہ فرد کی آزاد نشوونما ہو سکتی ہے نہ ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ فرد کی آزادی ایک انصاف پرورد معاشرے کا تقاضا کرتی ہے۔ سماج کو بہتر بنانے کی جدوجہد کسی ایسے ہی ماحول میں پران پڑھتی ہے۔ وہ کہتی ہے چونکہ روس میں سیاست کی کڑی قیادت رہی ہے اس لئے وہاں کوئی اچھا ادب پیدا نہیں ہو سکا۔ نہ جانے اس نے صرف روس ہی کیوں زیر بحث رکھا، یہ سب کچھ توادر کہیں بھی ہوا ہے۔ اگر وہ اس کے ساتھ ساتھ ان ملکوں کے ادب کا بھی جائزہ لیتی تو توازن باقی رہتا۔ نہ جانا رہتا اور اس طرح تنقید کے مضرب بھی چم پونچھ نہ ہوتی۔ اس کی اس روش پر جن عکری بھی کچھ کہے بغیر نہ رہ سکے، اس لئے کہ اس کی روش میں جانبداری کی حد تک سختی آئی ہوئی ہے۔

پاکستانی ادب کے چار سال :

یہ صرف ایک گروہ کے ادب پر تبصرہ ہے، اگر کہیں دوسرے گروہ کی بات آپڑتی ہے تو وہ اسے اس طرح ٹالی جاتی ہے کہ جیسے وہ قابل التفات ہی نہیں۔ لیکن جس گروہ کے ادب پر تبصرہ کیا ہے وہ فکری اور شعوری ہے۔ چونکہ اس گروہ سے نئے دل چسپی یا مناسبت بانگاؤ ہے اسی لئے تبصرہ بھی سیر حاصل ہے۔ اس میں بعض مقامات پر اعادہ ناگزیر رہتا لیکن کھلے اعادہ کی ناگواریت سے پھر بھی بچا جاسکتا تھا۔ ادب کو جانچنے کے لئے جو معیار قائم کرتی ہے وہ بلاشبہ تحلیل انگیز ہے۔

”کس حد تک ہمارے ادب میں اس دور کے موڈ کا عکس کھینچ آیا؟“

پہلے ڈیڑھ دو سال کے ادب کو تو وہ قیادات کا ادب کہتی ہے اور اسی موضوع کو حادی اور طامی بتاتی ہے۔ اس کے بعد کے ادب کی ہر صنف کا اپنے مخصوص انداز سے جائزہ لیتی ہے۔ لیکن ترقی پسندوں سے ہر کہیں ناراضگی باقی رہتی ہے اور اسی سے

ان کے یہاں کوئی حق نہیں باقی بلکہ ان کا تذکرہ بھی گوارا نہیں کرتی، اور یہ کہہ کر ادب کی ہر صفت میں ان سے گزر جاتی ہے۔

”کیونکہ ہم قبول کرنے کے معنی ہیں آدمی ایک Dogma کا محکوم ہو جائے۔“
پاکستان کے بارے میں اس کا تصور ذاتی ہے۔ اس نے قوم کے تہذیبی وجود کے تحفظ کے لئے اسے ضروری سمجھا ہے۔ اسے اور بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح یہ سمجھنے کا حق ہے، یہ اور بات ہے تہذیبی وجود کا تحفظ کس حد تک اور قوم کے کتنے حصے کے لئے ہوا۔

فسادات پر ہمارے افسانے :

کہتی ہے ”ہم ادیبوں کے لئے فسادات کا قلق انسانوں سے ہے، انسانی زندگی سے، زندہ حقیقی مردوں اور عورتوں سے، گوشت اور خون سے۔ ہمارے لئے جنگ عظیم یا قحط بنگال غیر کی نوعیت کچھ اور تھی، فسادات کی کچھ اور۔“ (ص ۱۹۹، معیار)

فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کا اچھا خاصہ نمونہ ہے اور شاید ہی کوئی اچھا افسانہ رہ گیا ہو جس کا محلاً یا مفصلاً تذکرہ نہ کیا گیا ہو۔ یہاں تک کہ یریم ناتھ دور کا افسانہ ”انٹھو“ اور کشمیری لال ڈاکر کا افسانہ ”تخلیق“ کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے اور ان پر مناسب انداز سے مختصر تبصرہ لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہاں جواہر داری ظاہر آ بہت کم پائی جاتی ہے لیکن کہیں بھی وہ اپنے مختصر پس نظریات سے نہیں ہٹی کسی نہ کسی مغربی افسانے کے حوالے کی بھی گنجائش ملتی ہے لیکن بعض مقامات پر اعادہ ناگوار گذرتا ہے۔ اس سب کچھ پر بھی اس کی باریک بینی اثرات نکلائی اور تہرہ سی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

فسادات پر افسانوی ادب کے بارے میں اس کی یہ رائے بڑی حد تک قابل اتفاق ہے، اگرچہ اس کی انتہا پسندی کا پتہ دیتی ہے۔

”فسادات پر ہمارا ادب اس خونچکاں دور کی تازہ نگار سے زیادہ مستند و مفصل ہونا تو دور کی بات ہے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے ادب میں یہ ٹریجڈی اپنی ہونے کی اور وسعت کے ساتھ پیش ہوئی ہے، اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے مختصر افسانہ اس بارگراں کو اٹھا بھی نہیں سکتا“ (ص ۲۲۸۔ معیار)

یا خدا :

یہ قدرت اللہ شہاب کی کتاب کا دیباچہ ہے لیکن اس میں فسادات پر ترقی پسندوں کے رویے کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ ادب میں سیاست پر بھی بحث کی گئی ہے اور کہا ہے کہ ”ادب کے لئے سیاست کی اہمیت اسی قدر ہے جس قدر سیاست انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے“ اس میں پھر فسادات کے ادب کا ذکر چھیڑا ہے اور بہت سی وہی باتیں کہی گئی ہیں جیسے کہی جا چکی ہیں: ”یا خدا“ کا ”ان داتا“ ذکر شن چند سے موازنہ کیا گیا ہے اور ”یا خدا“ کے اوصاف کو ہی ابھارا گیا ہے اور اس سے بہتر اور کامیاب کہا گیا ہے، اس لئے کہ اس میں ٹھہراؤ کا احساس اور سس پایا گیا ہے۔

گشمیر ادا ہے :

یہ بھی ایک کتاب کا دیباچہ ہے۔ اس کا وہ حصہ نہایت مفید مطلب ہے جو رپورتاژ اور ڈائری کی صنفوں کے تفصیلی جائزے سے متعلق ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو کے مختلف رپورتاژ کا اپنے انداز سے جائزہ لیا گیا ہے اور اپنے جائزے کے لئے یہ معیار مقرر کیا ہے۔ ”رپورتاژ میں رنگ آمیزی بجز مان بن جاتی ہے کیونکہ لکھنے والا اسے بچ کہہ کر پیش کرتا ہے اور پڑھنے والا بچ سمجھ کر پڑھتا ہے۔ یہاں ادیب کی ذمہ داری دو چند بڑھ جاتی ہے“ (ص ۲۲۴۔ معیار)

اور رپورتاژ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے :

”رپورتاژ گذرے ہوئے واقعات کی روکھی پھکی اخباری رپورٹ نہیں ہوتا۔ ایک

اچھے رپورتاژ کو یقیناً یوں ہونا بھی نہیں چاہئے“ (ص ۲۷۷ - معیار)

آخر میں ہر پہلو سے کشمیر اداس ہے، کو بہترین اور مکمل رپورتاژ قرار دیتے ہوئے اور احتتام حسین کی رائے ”کشمیر اداس ہے“ پر دسے (کرشن چندر) کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔
پر تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے۔

”کسی کتاب کی قیمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک وقت کا

آئینہ ہے، اس لحاظ سے ”کشمیر اداس ہے“ ایک قیمتی کتاب ہے“ (ص ۲۷۲ - معیار)

منٹو کا تغیر و ارتقا :

تقسیم کے بعد ہی افسانہ نگاری کے دور کو اس کا نیا دور کہا گیا ہے اور اس زمانہ میں اس کی شخصیت اور فن میں نمایاں ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس لئے اس دور کے افسانوں کے منٹو کو ”نیا منٹو“ کا نام دیا گیا ہے۔ اپنے اس دور کے کی تائید میں منٹو کے چند افسانوں خصوصاً ”بابو گوپی ناتھ“ کو زیر بحث لاتے ہوئے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ”منٹو کا نظریہ حیات اور انسان کا تصور بدل گیا ہے۔ پہلے منٹو کا انسان ”فطری انسان“ تھا۔“ (ص ۲۷۵ - معیار)
آخر میں کہا گیا ہے۔

”زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سمونے ہوئے منٹو سنی بن گیا تھا، اب منٹو کو

انسان پر اعما د ہے اور وہ مپاساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان میں

گذری ہے، بدی ہے، بد صورتی ہے لیکن انسانیت بھر بھی خوبصورت ہے؛“

اس بحث کے ضمن میں منٹو کے تقسیم سے پہلے کے افسانے بھی جملہ زیر بحث آگئے ہیں

اور اس کی سماج سے بغاوت کا پس منظر اور اس کا تجزیہ بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے اور پہلے اور دوسرے دور کا موازنہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے۔

”پہلے منٹو کے کرداروں کی کشمکش اور جدوجہد سماج سے تھی اب ہم اس کے ساتھ ایک اندرونی، اخلاقی کشمکش بھی دیکھتے ہیں جو بعض کرداروں میں شعوری ہے اور بعض میں ایک غیر شعوری بے چینی اور اضطراب کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔“ (ص ۲۷۳ معیار)

منٹو کی فنی تکمیل :

منٹو کے دو افسانوں ’سڑک کے کنارے‘ اور ’اس منجد ہار میں‘ پر بڑی تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور انہیں منٹو کی ادبی تکمیل کا مظہر بتایا گیا ہے اور کہا گیا ہے۔

”ان میں ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے، زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے۔“ (ص ۲۷۴ معیار)

”اس منجد ہار میں“ سے متعلق کہا گیا ہے۔

”یوں تو پہلی نظر میں ’اس منجد ہار میں‘ کا موضوع وہی نظر آتا ہے جو ڈی۔ایچ۔ لارنس کے *Lady Chatterley's Lover* کا ہے۔

کردار بھی تقریباً وہی ہیں۔ لیکن لارنس کی اس موضوع پر پیشکش سے منٹو کی پیشکش کہیں اونچی اور فنی کارنامہ ہے۔ (اس سے قطع نظر کہ ایک ناول ہے دوسرا ڈرامہ)“ (ص ۲۷۵ معیار)

سڑک کے کنارے کے بارے میں کہا گیا ہے۔

”ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، کوئی خاص انوکھا، انفرادی کردار پیش کرتا“ منٹو کی ایک خصوصیت تھی۔ سڑک کے کنارے میں ایک خاص واقعہ ہے، جو ایک خاص مرد اور خاص عورت سے وابستہ ہے لیکن یہاں خصوصیت آفاقیت میں حلول

ہو گئی ہے۔ (ص ۲۷۷-۲۷۸ معیار)

ان دونوں افانوں کی ایک بڑی خصوصیت بتاتے ہوئے کہا گیا ہے۔

”ان دونوں تحریروں میں ایک کائناتی وژن (Cosmic vision)

ہے۔ یہاں منطو کے وژن میں وہ وسعت پیدا ہو چکی ہے جو انفرادی اور خصوصی کائناتی

ادب کائناتی میں تحلیل کر دے۔“ (ص ۲۱۸ ’فقوش‘ منٹمبر)

منطو کے بارے میں رملے ظاہر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہے۔

”منطویوں تو ایک فطری فن کا رہے لیکن اپنی چند ایک تحریروں میں چنانچہ بڑے بڑے ٹھنڈا

گروشت‘ (منطو نے خود ٹھنڈا گوشت پر جو لکھا ہے اس سے اس بات کی پوری

تصدیق ہوتی ہے) ’سڑک کے کنارے‘ اور ’اس منجھار میں‘ وغیرہ میں وہ

بڑا ہی شعوری فن کا رنظر آتا ہے۔“ (ص ۲۱۸ ’فقوش‘ منٹمبر)

یہ ہے ممتاز شیریں، اس کی تنقید کے فن اور اس کا تنقیدی شعور؛

ڈاکٹر محمد حسن

شعوری تنقید کی بنیادی روئیں دو ہیں، حالی کی تنقید اور شبلی کی تنقید —
اس سے پہلے تنقید جس صورت میں بھی تھی فنی تنقید ہی کہی جاسکتی ہے، جس کا زمانہ رواج
قریب قریب ابتدائے اردو شاعری سے غالب کے زمانے تک رہا، اگرچہ اس کے
باقیات بعد میں بھی جھلکیاں دکھاتے رہے لیکن اس کا وقت پورا ہو چکا تھا اور اب
یہ الگ طور پر زندہ نہیں رہ سکتی تھی۔

ان دونوں بنیادی روؤں پر مختلف انداز سے مغربی تنقید کے بھی اثرات
بٹٹے رہے، کبھی گہرے اور کبھی ہلکے لیکن مغربیت حاوی نہ ہونے پائی اور بنیاد
مشرقیات ہی رہی۔ کچھ مدت تک تنقید کے یہ دونوں دھارے الگ الگ بہتے
رہے مگر گزشتہ چند برس سے ایک ہی سے ہو گئے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں بھی کبھی
کبھی رن اٹھتے ہیں۔ حالانکہ اب الگ الگ موجودگی کی گنجائش نہیں رہی ہے اب تو
دوسرے دوسرے روپ ہوتے ہیں جن کی بنیادیں بھی الگ الگ ہوتی ہیں اور
روشنیں بھی الگ الگ، حالی اور شبلی کی تنقیدوں کے روپوں کی بنیاد ایک ہی تھی

صرف روٹیں الگ الگ تھیں ممکن ہے کہ کچھ لوگ بنیادیں بھی الگ الگ تصور کریں اور اس کی سینکڑوں توجہیں قائم کریں لیکن میں ان میں کوئی بنیادی فرق نہیں دیکھتا، چاہے یہ اپنی روشوں میں اس قدر مختلف ہیں کہ ان کی بنیادوں کے جداگانہ ہونے کا بھی شبہ ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ اب تنقید میں مغربی تنقید کے اقدار کو کچھ زیادہ ہی رخص ہو گیا ہے، اور اکثر و بیشتر مشرقیت پس منظر میں جا پڑتی ہے بعض اوقات یہ نہ ہمارا اتنی زیادہ شدت بھی اختیار کر لیتا ہے کہ ادب کی ہر مشرقی ادائیہ، لہجہ محسوس کی باقی ہے، غالباً اسی احساس کے تحت پچھلے دنوں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ترجمانی کے حلقہ میں خطہٴ صدارت ارشاد فرما سنا ہوئے کہا تھا:

”ہم اپنے نئے آدمیوں کو مغربی معیار سے پرکھنے کے کچھ عادی سے ہو گئے ہیں لیکن ہم خود ان مغربی معیاروں ہی کو کیوں نہ مشرقی اخلاق کی کسوٹی پر پرکھیں۔ اور فرمائیے کہ اگر آپ نے یہ کیا تو ہماری زندگی کی قدریں جو دیکھنے میں بہت سادہ لگتی ہیں اس مقابلہ میں مغرب کی جدید اور ذرق برق تہذیب سے کسی طرح ہستی نہیں بٹھریں گی۔ ہاں، اس کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے آپ پر اور اپنے ماضی، حال اور مستقبل پر پورا اعتماد و ہوا و پہلے ہم خارجی اثرات کی مرعوبیت کے طلسم سے باہر نکل آئیں۔“

اس کے مختلف وجوہ اور اسباب ہیں، ان کا تجزیہ طوالت وار دیکھئے گا۔

جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ مجھے تو یہاں ڈاکٹر محمد حسن کی روش تنقید کے بارے میں کچھ کہنا ہے اور یہ سمجھنا سچا ہمارا ہے کہ ان کی تنقید میں کون کون سی جھلکیں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے کون سی طرز اختیار کی ہوئی ہے، اس کی بنیاد کیا ہے اور کون سی قدیں ان کے نزدیک اہمیت رکھتی ہیں۔

تنقید کی روشیں گناتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

”کچھ نقادوں کے نزدیک تنقید تخلیق کی بازیافت ہے کیفیات کی باز آفرینی اور تجربے کی تجلید کا نام ہے۔ بعض اسے تخلیق کا بیسیختہ تاثر قرار دیتے ہیں، بعض کے نزدیک تنقید بے لاگ محاکمہ اور سائنٹیفک تہ بہ کا نام ہے۔“

(ص ۲۳، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب) مکتبہ آہنگ، مانپور۔

پھر اس انداز سے روش کا تجزیہ کرتے ہیں کہ ان کی وابستگی تیسری روش تنقید سے ظاہر ہوتے لگتی ہے۔ وہ تیسری روش تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جو لوگ ادبی تنقید کو کسی حد تک سائنٹیفک خارجی اور بے لاگ

دیکھنا چاہتے ہیں اور محض تاثر کو تنقید نہیں سمجھتے بلکہ نقد ادب کے

بارے میں چند اصولی اقتدار کی تشکیل اور ان پر ادب کو پرکھنے

کو تنقید سمجھتے ہیں ان کی نظر میں انشا پر داری، جذباتی مدد و ہزر

تخیل کی پرواز اور نجی لب و لہجہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ انہیں

اسلوب کی رنگینی اور الفاظ کے جادو کو کبھی کبھی حقیقت کے

بے کم و کاست اور *Precise* اظہار کے لئے بے رحمی

کے ساتھ قربان کرنا پڑتا ہے۔ (ص ۷۳، ۱۹۹۱ء کا بہترین ادب)
 اسی تصور پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں اور حد و خال ذرا اور زیادہ
 نمایاں کرتے ہیں:

”آج کے دور میں جب علوم کے مختلف شعبوں میں بہت کچھ قطعیت
 آئی ہے، تنقید کے لئے بھی کئی سے زیادہ اصولی اور ثرائی سے
 زیادہ خارجی اور معروضی ہونے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔“

(ص ۲۶-۱۹۹۱ء کا بہترین ادب)
 اتنا کچھ کہنے کے بعد احتشام صاحب کی روش تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں،
 غالباً یہی روش تنقید انہیں پسند بھی ہے اور اسی کو وہ اپنا نا بھی مانتے ہیں:
 ”احتشام صاحب نے براہ راست اور بے کم و کاست نثر لکھنے
 کی روایت کو پروان چڑھایا ان کے ہاں زبان کی چاشنی اور رنگینی
 نہیں ہے، خیال کا وزن و وقار ہے، وہ محض جادو نہیں جگاتے
 دیں اور بصیرت بخشتے ہیں اور ان کا نور کلام استدلال اور
 منطقی ربط پر قائم ہوتا ہے۔“ (ص ۲۷، ۱۹۹۱ء کا بہترین ادب)
 تنقید کے ادوار کا تجزیہ کرتے ہوئے موجودہ دور کی تنقید کے فردری پہلوؤں
 کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

”اب خیال امدادی دھوکے لکیری مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ مادی
 حقائق کو ہم نے تجزیہ اور Symbols اور اکثر
 Mathematical Symbols کے ذریعے

سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس کا نتیجہ ہمارے تنقیدی ذہن کی تشکیل کی صورت اور نشاط روح نہیں ہے بلکہ اس اہمتر ازاں اور نشاط کے بنیادی اصول و اقدار کا پتہ لگانے کی حتی الامکان کوشش کرنا بھی ہے، اس لئے آج ہم تنقیدی اسلوب کے آراستگی نہیں چاہتے اظہار حقیقت چاہتے ہیں، رنگینی نہیں چاہتے، تجزیئے چاہتے، مید تجیل، پرواز اور تاثرات کا طوفان نہیں چاہتے، سوچا سمجھا ہوا اصول بیان چاہتے ہیں۔ (ص ۲۹، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب)

انہیں یہ نقطہ نظر بنانے میں اور اس روش کے مطابق مزاج پانے میں پس منظر ان کی زندگی اور ان کی نشوونما کے ماحول سے ملتا ہی مراحل ان کے غور و فکر کو بھی خود دخال دیتے ہیں اور ان کے شعور اور ذوق کے تیور ابھارتے ہیں۔ غالباً ان کی اس تحریر سے جواہنوں نے نقوش کے آپ بیتی نمبر کے لئے دی بہتر طور پر اور کسی ذریعے سے اس سلسلے میں روشنی نہیں ملتی۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح زندگی کی مہم سے نبردانا ہوئے، اور کس کس دشت و دلدلی سے گزر کر اس مقام پر پہنچے۔

میرے خیال میں انہوں نے اپنے متعلق بہترین معلومات یک جا کر دی ہیں اور ان سے کئی مفید مطلب نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

”زینداروں کے گھرانے میں جنم لیا، برائے طرز معاشرت میں آنکھ کھولی، حویلی کی اونچی اونچی دیواریں، سہ دریاں، محل سرایشی محل، دس سال تک میں اپنے والدین کا اکیلا لڑکا تھا۔

مجھ اپنے گھر میں باقاعدہ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والا پہلا

فرد تھا۔ میں نے ۱۹۴۰ء قبل اپنے گھر کے دروازے سے کبھی

تنہا باہر قدم نہیں نکالا تھا۔ (ص ۱۲۳۷)

میں نے سیاست دان کا مطالعہ شروع کیا معلوم ہوا کہ کلاسیکی سیاست کی رو سے قوم کی بنیاد مذہب نہیں ہو سکتا بلکہ قومیت کی تعمیر مذہب کے علاوہ بھی مختلف عناصر سے ہوتی ہے جس میں جغرافیائی عناصر کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ (ص ۱۲۳۸)

دو سال بعد ان دونوں امتحانوں (فارسی اور انٹرمیڈیٹ) میں کامیاب بھی ہو گیا مگراس کامیابی سے کہیں زیادہ اہم تھی میری بغاوت اس عرصہ میں میں نے سرتابی کے انداز سیکھے، بت شکنی، افتخار کی، ہر ضابطہ اور قاعدے کو توڑ دیا۔ (ص ۱۱۳۸)

مراد آباد کے چھوٹے موٹے کیمونسٹ لیڈر اور ترقی پسند ادیب مصوبین نجم سے ملاقات ہوئی۔ میرا مطالعہ رسالوں اور کلاسیکی اور ترقی پسندوں کی تصانیف تک جا پہنچا تھا۔

اس زمانے میں انگارہ بڑھتا بے دینی کے مترادف تھا۔ میں اس کا باقاعدہ خریدار تھا، جس نے آزاد خیالی اور تشکیک کے رجحان کو تقویت پہنچائی تھی۔ (ص ۱۲۳۸)

آگے کی تعلیم کا سوال اٹھا، والد نے علی گڑھ جانے پر زور دیا مگر اب علی گڑھ کی مسلم لیگی فضا سے نباہ مشکل تھا۔ اس زمانے میں الہ آبادیوں کی دوسٹی سے سول سروس کے امیدوار نکلتے تھے اور انکھنر

یونیورسٹی سے انقلابی اور اشتراکی، میں نے کھنڈیونیورسٹی
کو پسند کیا۔ (ص ۱۲۳۹)

اس ساری مزاج پسندی اور اشتراکی بت شکنی کے بعد بھی میں جیجی
کوششوں میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے تعاون کو نہیں سمجھ
سکتا تھا۔ میرے نزدیک کسی حالت میں بھی برطانوی سامراج سے
تعاون نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے میں نے کمیونسٹ پارٹی سے
رابطہ پیدا کرنے کے بجائے کانگریس سوشلسٹ پارٹی کی طرف
رخ کیا۔ (ص ۱۲۴۰)

کشور می، چھوٹے اوتھی اور بعض طلباء کے ساتھ شامل ہو کر میں نے
بھی انقلابی سرگرمیوں میں تھوڑا بہت حصہ لیا۔ ایک اہم کانگریس
سوشلسٹ رہنما روپوش تھے اور میرے کمرے میں مقیم تھے۔ (ص ۱۲۴۰)
حافظ اور خیام، نظیری اور خسرو پڑھتا، غالب، اقبال، جوش اور
فیض کو پڑھتا اور رات کو جب نئے میں مرثا کی نامعلوم منزل سے
نصیر حیدر اور مجاز کے ساتھ تانگے پر نواہی مشاعرے کا کلام زبان
پر ہوتا تھا۔ اس درود کو رب نے پہلی بار مجھے تخلیقی فن کار کی ذات
کے درود کو رب سے دوچار کیا، میرے خالق شعری آبیار کی اور زندگی
کا ایک نئے مگناڑے ترچھے زادے سے مطالعے کی دعوت دی۔

(ص ۱۲۴۱-۱۲۴۲)

جس نے مجھے سنجیدگی سے تنقیدی معنائیں لکھنے پر مائل کیا وہ دو

اثرات تھے، ایک حلقہٴ احباب دوسرا سید احتشام حسین۔
 احتشام صاحب کے بحر علمی کا مجھ پر گہرا اثر تھا۔ انہوں نے یہ بات
 ذہن نشین کرا دی کہ اردو ادب کا مطالعہ دنیا کے دوسرے علوم
 کی مبادیات کے علم کے بغیر قاطر خواہ طور پر نہیں ہو سکتا، اپنی اس
 دور کی زندگی کے تمام کچھ ادا اور انتشار کے باوجود میں نے مختلف
 علوم و فنون پر بلا تعداد کتابیں پڑھ ڈالیں۔

اگر میں اپنی زندگی پر اثر انداز ہونے والی چار اہم ترین شخصیتوں کا
 نام لوں تو ان میں نصیر حیدر، مجاز، احتشام صاحب اور سرور صاحب
 صاحب شامل ہوں گے۔ احتشام صاحب کا اثر ان میں سب سے زیادہ
 دیرپا تھا اور میرا خیال یہ ہے کہ اس بڑھین دور میں بھی مطالعہ اور
 محنت کی عادت قائم رکھنے میں انہیں کے اثر کا سب سے بڑا حصہ
 تھا۔ گو میں ان کے سیاسی اور ادبی نظریات سے کبھی بھی موافق نہ
 متفق نہ ہو سکا، مگر ان کی وقتِ نظر ان کی بصیرت اور ان کی تازگی
 فکر نے مجھے متاثر کیا۔ (ص ۱۲۴۲)

میر سے نزدیک تنقید کو زیادہ سے زیادہ معروضی زیادہ سے زیادہ
 سائنٹفک اور اصولی ہونا چاہئے۔ (ص ۱۲۴۳)

مارکس کے ادبی نظریے کی دو باتیں میری سمجھ سے بالاتر تھیں، میرا
 ایمان تھا کہ ادب اور زندگی کی ہر قدر امتداد نہیں ہو سکتی اس میں اتنی گہرائی
 چند قدریں ایسی بھی ہیں جن کی شکل، نوعیت اور اہمیت تبدیل ہو سکتی

ہے مگر وہ خود کبھی نہیں مٹیں، کیونکہ ان کا تعلق انسان کے ان حیاتیاتی اور مادی تقاضوں سے ہے جو کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ (ص ۱۲۴۳)

ایک زمانے کا پیدا کردہ ادب صدیوں بعد اور اپنے وطن کی سرحدوں سے بہت دور بھی شوق سے پڑھا جاتا ہے اور اپنے قارئین کے جمالیاتی اور جذباتی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اس بنیاد پر میں ادب کی چند دائمی اقدار کا قائل تھا اور ہوں مگر میرے نزدیک یہ دائمی اقدار اخلاق، مذہب یا شیر و شتر کی نہیں ہیں بلکہ انسان کے حیاتیاتی تقاضوں کی ہیں اسی لئے محبت، نارسائی اور آرزو مندی وغیرہ ازل سے آرٹ کا موضوع رہے ہیں۔ (ص ۱۲۴۳)

اس بحران میں (۱۹۴۷ء کے حالات) تنہا روشنی اشتراکیت ہی کی تھی۔ (ص ۱۲۴۴)

مارکس ازم کے ادبی نظریوں سے مجھے اب بھی (۱۹۴۷ء) اختلاف تھا، اب بھی ادب کو داخلی آواز جانتا تھا۔ گویا میری سیاست اشتراکیت تھی اور میرے ادبی نظریے غیر اشتراکی۔ (ص ۱۲۴۵)

جیل کی زندگی نے مجھے صاف صاف دورا ہے پر لا کھڑا کر دیا۔ ایک طرف سیاست کے طوفان تھے اور اس کا سنیاں تھا، دوسری طرف ادب میں نے منتخب کر لیا، سیاست میرا میدان نہیں تھا۔ (ص ۱۲۴۶)

سیاست نے مجھے ادب میں قومی اور وطنی عناصر کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جسے مقامی رنگ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۴۷)

صداقت نے مجھے بتایا کہ ایسے کوئی حالات ہو ہی نہیں سکتے جن میں
 لکھانہ جاسکے چنانچہ مجھے موڈ کا کبھی انتظار نہیں کرنا پڑا (ص ۱۲۴)
 موسیقی اور مصوری سے لگاؤ پیدا ہوا اور اس لگاؤ سے میں نے بہت
 فیض پایا۔ (ص ۱۲۴۹)

ان کی غلطیوں (غیر ادبی اجارہ داروں کی دھاندلیوں) کا تذکرہ
 اس طرح نہیں ہو سکتا کہ ادب کو محض نجی دائری بنا دیا جائے یا
 اسے محض مریضانہ ہوس اور داخلی غم پرستی کا آئینہ دار بنایا
 جائے۔ (ص ۱۲۵۰)

میں علی گڑھ میں بہت کچھ خانہ نشین ہو گیا، یہاں مجھے روزی ملی
 ادبی اور ذہنی سکون نہیں ملا، تھوڑے دن بعد سرور صاحب بھی
 لکھنؤ سے ہیں آگئے مگر ہم سب لکھنؤ کی فضا کے دوچار ذرے بھی
 یہاں نہیں لاسکے۔ (ص ۱۲۵۰)

دہلی آکر مجھے حسوس ہو رہا ہے کہ لکھنؤ کے کھوئے ہوئے لمحات اور
 امکانات گویا دوبارہ مل گئے ہوں۔ یہاں کی تہذیبی زندگی کی
 ہما ہی مجھے پسند ہے۔ (ص ۱۲۵۱)

ظاہر ہے کہ وہ زندگی میں بڑی گہرائیوں تک ڈوبے ہیں اور ہر ایک آگ اور
 طوفان کے ماحول سے گزر رہے ہیں۔ شاید ہی کوئی پہلورہ گیا ہو جس سے انہوں نے
 زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہ دیکھا ہو، شاید ہی کوئی شاہراہ یا بٹیارہ گئی
 ہو جس پر وہ کم سے کم اتنی دور نہ چلے ہوں جس سے اس کے سبب ہی نشیب و فراز

ان کے سامنے نہ آگئے ہوں۔ وہ واقعی عہد اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب جائے۔
 دھڑکے صلیق ہر طوفان میں ڈوب کر گئے اور جان کی بازی لگائے اور سر تھمیں پر رکھے
 ہر رن میں اترے، قریب قریب یہی کیفیت ادب میں بھی رہی ہے۔ افسانہ لکھا تو
 اسی دھن سے، ڈرامہ لکھا تو اسی تڑپ سے، ناولٹ لکھا تو اسی انداز سے، تحقیق
 و تنقید اختیار کی تو اسی جذبے سے، مطالعہ بھی ڈوب کر کیا اور لکھا بھی ڈوب کر۔
 سیاست میں بھی دوسرے تماشا ٹائی نہیں رہے، صحافت کی انتہا تک پہنچے کہیں ان
 کی اس روش میں فرق نہیں آیا اور کہیں خلوص اور صداقت کے آنکھیں نہیں چرائیں
 نہ کسی کی تقلید نہ کوئی ہٹ دھرمی، جو سوچہ بوجھ نہ سمجھا یا اسے تسلیم کیا جسے اس کا
 نے قبول کرنے سے انکار کیا اسے نہیں مانا مسلم لیگ کو بھی کڑے معیار پر اتارا، کانگرس
 کو بھی جانچا پہنچا اور کیونسٹ پارٹی کو بھی عیوب سے پاک تسلیم نہیں کیا جب ٹوٹی
 درتے میں لی تھی اور وہ رگ رگ میں سرایت کرتی رہی بلکہ خون میں شامل
 رہی۔ اردو سے بھی محبت کی اور ہندی سے بھی منہ نہ موڑا۔ ماضی کو بھی قدر کی
 نظر سے دیکھا، حال کی بھی اہمیت کو آنکا اور مستقبل کو بھی پیش نظر رکھا۔ مذاق
 شعر بھی تشنہ نہ رہنے دیا اور موسیقی اور مصوری سے بھی راہ ورسم بڑھائی، جذبات
 کے مرحلے بھی طے کئے اور حقیقت پرستی کی طرف بڑھے اور ایسے بڑھے کہ پھر
 لوٹ کر بھی نہ دیکھا۔ مارکس سے بھی مرعوب نہیں ہوئے، شعور کو نظریات کی نذر
 بھی نہیں ہونے دیا۔ مراد آباد، لکھنؤ، ممبئی، علی گڑھ اور دلی میدانِ عمل رہا، اور
 کہتے ہیں :

”دہلی آکر مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ لکھنؤ کے کھوئے ہوئے لمحات

اور امکانات گویا دوبارہ مل گئے ہوں، یہاں کی تہذیبی زندگی کی
ہماری مجھے پسند ہے۔

تہذیبی زندگی کی ہماری پسند آنا دوسری بات ہے لیکن لکھنؤ کے کھوئے
ہوئے لمحات اور امکانات کا دوبارہ ملنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے بچپن
لوٹ آیا یا جوانی دوبارہ مل گئی۔ ممکن ہے ان کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا ہو لیکن فطرت
کے اصول تو اسی ہی ہوتے ہیں۔ بچپن کی بات بچپن کے ساتھ ہوتی ہے اور جوانی
کی کیفیت جوانی کے ساتھ۔ کوئی کیفیت کسی دور میں، کسی مرحلے میں، کسی
سطح پر نہیں لوٹ آتی پھر بھی انہیں یہ محسوس ہوتا ہے تو وہ جانیں۔

”زلفین زنجیریں“ (ناولٹ)۔ ”ہندی ادب کی تاریخ“، جلال لکھنوی،
”اردو ادب میں رومانوی تحریک“، لکھنؤ کی دین ہیں۔ ادبی تنقید، علی گڑھ پنچج
سے پہلے کی کاوش ہے۔ ”شعرونہ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات“، پیسہ اور
پرچھائیں، (ایسٹ ڈراما) جو لاکھی (ترجمہ) اقبال، (ہندی میں ایک کتا بچہ)
علی گڑھ کی سوغات ہیں اور ”اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر“ (دہلی میں
اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر) دلی آنے پر بھی۔ ”مطالعہ سودا“، اغلب
ہے اس وقت پریس میں ہوگا، احساس وادراک، بھی پریس جانے والی ہوگی۔
اس سب کچھ کے علاوہ بہت سا ادراک منتشر کی صورت میں بھی ہوگا کچھ تو رسائل
میں آگیا ہوگا اور کچھ سوانح نگار کا منتظر ہوگا یقیناً یہ اتنی سی عمر کا بہت بڑا سرمایہ
ہے، اس صورت میں اور بھی بڑا سرمایہ ہو جاتا ہے جب کہ ہر ایک چیز سب ہی
اعتبار سے متعلق حیثیت رکھتی ہو۔

جب یہ پس منظر ہو، جب یہ مطالعہ ہو، جب یہ تحریر ہو تو بصیرت ہوتی ضروری ہے، یہ بصیرت ہی ادب میں گل کھلاتی اور باغ لگاتی ہے، چاہے ادب کی کوئی صنف ہو، اس سے ہر صنف ادب جگمگا اٹھتی ہے اور اس میں بلندی، گہرائی اور وسعت آجاتی ہے بلکہ اس کی ایک انفرادیت قائم ہو جاتی ہے۔ تحقیق اور تنقید میں تو خاص طور سے یہ بروئے کار آتی ہے اور بعض اوقات تو ایک الگ دبستان کی بنیاد ڈال دیتی ہے۔ اگر کہیں اس کا فقدان ہوتا ہے تو وہاں کچھ بھی نہیں ہوتا چاہے ہزار راستگی اور شاہکی سے کام لیا جائے۔ یہی تقلید سے بچتی ہے اور ایک ادیب کی انفرادیت کو محفوظ رکھتی ہے، ورنہ کسی بڑے ادیب سے متاثر ہونا یا کسی پھیلے ہوئے نظریے سے مرعوب ہونا لازم ٹھہرتا ہے۔ چراغ سے چراغ تو جلتا ہے آج تک ہوتا بھی یہی رہا ہے لیکن کوئی چراغ اگر اس میں سیارہ ہونے کے جوہر ہوں تو اپنی انفرادیت انہیں کھوتا اور جہاں وہ سمجھتا ہے انحراف بھی کرتا ہے، یہ انحراف کرنا کوئی یوہتی نہیں آ جاتا، اس کے لئے بڑے جوکھوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب تک کوئی زمانے کی دباؤں میں صحت مند رہنے کی صلاحیت اور استقامت کا حوصلہ نہیں رکھتا اس وقت تک یہ سرتابی نہیں آتی۔ ہر زمانے میں بعد کے لوگوں نے پہلے لوگوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ لیکن ان کے دائرے سے باہر بھی نکلے ہیں اور ان سے آگے بھی بڑھے ہیں۔ اگر ادب کا شکار ہو کر رہ جاتے تو وہ بھی بہت دیر تک نہ رہ سکتے اور آگے کی منزلیں بھی میل کے نئے پتھروں سے محروم رہتیں۔ ان کے یہاں بصیرت بڑھتے ہوئے قدموں کے ساتھ ملتی ہے اور ہر کہیں اپنی جوت جگمگائے ہوئے دکھائی پڑتی ہے۔

کبھی کبھی تو اس کا ایسا روپ ہو جاتا ہے کہ بغاوت پر شبہ ہونے لگتا ہے بلکہ ایک طرح کی اکڑ فوں کی موجودگی جان پڑتی ہے، یہ انداز وہاں آجاتا ہے جب وہ اپنے پیش روؤں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ اگرچہ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ کوئی ایسا پہلو بنیاد نہیں جس سے بغاوت یا اکڑ فوں منبج ہو سکے صرف اپنی انفرادیت کو بیمار نہیں ہونے دیا جاتا اور جو کچھ ادراک اور شعور سمجھاتا ہے وہ کہہ دیا جاتا ہے، اگر انفرادیت صحت مند ہوتی تو ان اصحاب کا احترام اور ادب بھی اٹھ جاتا رہتا، لیکن یہ کہیں نہیں ہوا، اسی لئے یہ نئی شمعیں روشن کر سکے اور اپنی بات کہہ سکے۔

موضوع سے انصاف یقیناً اسی وقت کیا جاسکتا ہے جب ڈوب کر نکھا جائے، جب اپنا کر لکھا جائے، جب اسی ماحول اور فضا میں بس رہیں کہ لکھا جائے۔ ابھی تک کے ان کے ادب میں بیشتر یہی کیفیت پائی جاتی ہے یہ اچھا ہی کریں گے وہ اگر اسی انداز کو اپنائے رکھیں گے اور رسمی طور پر لکھنے سے یا ضرورت کے لئے لکھنے سے گریز کریں گے۔ ورنہ ان کے یہاں بھی سطحیت آجائے گی۔ درست ہے کہ اس طرح سے لکھنا کم ہوتا ہے لیکن جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے وہ زندہ رہنے والا ہوتا ہے، ہر زمانے میں زندہ رہنے والا اور ہر دور کے انسان کے دل کو جھونے والا۔ اگر یہ کیفیت رہے تو ادب جلد ہی کتنا بھی کم ہو ادب کی عظمت کا قد چھوٹا نہیں پڑتا، وہ سر بلند ہی دکھائی دیتا ہے اور سر بلند ہی رہتا ہے مفروضہ طور پر نہیں، حقیقی طور پر۔ وہ اس سر بلندی پر جتنا بھی فخر کرے اتنا ہی کم ہے۔ اردو ادب میں اس کی کئی

مثالیں ہیں۔ پنڈت دیا شکر نسیم، غائب، چکبست اور کچھلے اودار اور اس دور کے کئی لوگ۔

کچھ ہی لوگ ہوتے ہیں جو اپنے کام کو مشکل بنا لیتے ہیں، انہیں مشکلیں حل کرنے اور انجمنیں سلجھانے میں حزا آتا ہے۔ اکثر مقامات پر یہ بھی ایسا ہی کرتے ہیں اور موضوع کا دائرہ مشکل کی حد تک بڑھا لیتے ہیں۔ جب مشکلوں کا ڈھیر لگا لیتے ہیں تو ایک مشکل کو ایسے حل کرتے جاتے ہیں جیسے کسی کے ایک ایک کانٹا نکالتے جانے سے درد کم اور کم ہوتا جاتا ہے۔ پڑھنے والا کچھ بالکل اسی طرح کی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ خود بھی اس کیفیت سے گزرتے ہوں گے اور جب سب کانٹے نکل جاتے ہوں گے تو دل و دماغ میں سکون پاتے ہوں گے بلکہ ایک لذت سی محسوس کرتے ہوں گے اور فخر کا احساس بھی ہوتا ہو گا کیونکہ موضوع سے انصاف ہو جانے کے ساتھ ساتھ اور کئی مسائل اور کئی امور پر روشنی پڑ جاتی ہے جو بصورت دیگر سامنے نہ آتے۔ اگرچہ ممکن ہے کہ موضوع سے انصاف ہو جاتا لیکن یہ موضوع سے انصاف اور حورارہ جانا اور کچھ ایسا مزہ بھی نہ آتا۔ درحقیقت یہ صورت بھی ڈوب کر لکھنے ہی کی ایک صورت ہے وہی صورت کچھ ایسی صورت پیدا کر دیتی ہے کہ موضوع کے متعلقات پر بھی، چاہے قریب کے ہوں یا دور کے، نظر بڑی ضروری ہو جاتی ہے عام طور پر ایسا نہیں ہوتا اس موضوع ہی پیش نظر رہتا ہے، اس کے سابقات و لاحقات سے دور ہی رہا جاتا ہے، بہت ہوتا ہے تو صرف اتنا ہوتا ہے کہ قریب کے معاملات کو زیر بحث لے آیا جاتا ہے، دور کے امور سے واسطہ نہیں رکھا جاتا۔ اس کی مثال دہلی میں

اردو شاعری کا نگری اور تہذیبی پس منظر ہے کہ تصوف کی تاریخ ہی ترتیب پاگئی حالانکہ اس سے کچھ اتنا زیادہ دست و گریباں ہوئے بغیر بھی بات بنائی جا سکتی تھی۔ لیکن اب جو بات بنی ہے وہ نہ بنتی اور ساتھ ساتھ ایک اور دشوار کام بھی انجام نہ پا جاتا۔ ”ہندی ادب کی تاریخ“ بھی کچھ ایسے ہی مراحل سے گذرتی ہے بہت سے سانی مسائل رو بہ راہ ہوتے دکھائی دینے لگتے ہیں ”کھڑی بولی کی تاریخ“ لکھنے کا موقع ہی نہیں ملا، ورنہ ادنیٰ سانی مسائل سے الجھنوں کے پردے اٹھ جاتے۔

”کھڑی بولی کے ادبی ذریعہ اظہار کے وسیلے سے شمالی ہندی ذہنی اور جذباتی روداد کا مطالعہ کیا جائے، اس ذریعہ اظہار کی ایک شکل ہندی ادب میں ظاہر ہوئی دوسری اردو ادب میں۔ اس کے لئے ہندی ادب کی تاریخ لکھ کر میں نے راستہ ہموار کیا تھا لیکن کھڑی بولی کی تاریخ لکھنے کا موقع اس کے بعد نہیں مل سکا۔“

(نقوش آبِ ہیتی نمبر ص ۱۲۶۹)

یہ کہنے کی تو ضرورت نہیں رہی کہ ان کے یہاں غیر جانبداری ہے، خلوص ہے اور ان کے غور و فکر کا انداز سائنسی ہے یا وہ عوامل کو پیش نظر رکھتے ہیں، محرکات کے سرچشمے کا پتہ لگاتے ہیں اور ان کے نتائج کی بھی کڑی جانچ کرتے ہیں کہ یہ ہوا تو کیوں ہوا، اگر کچھ اور ہوتا تو اس کی صورت کیا رہتی اور اس کے عناصر کا عمل کس ڈھب پر ہوتا یا اس کے اجزاء کی نشوونما میں کون کون سے خارجی یا باطنی اثرات کام کرتے رہے ہیں کیونکہ ان کی زندگی اور ان کی بڑی خصوصیات سے یہی کچھ لازم آتا ہے اور اسی قسم کے اظہار پیدا ہوتے ہیں۔ یہی سبب تو ہے کہ

ان کی تنقید میں گہرائی، وسعت اور بلندی پائی جاتی ہے۔ چونکہ انہوں نے تحقیقی مزاج پایا ہے، اس سے ان کی تنقید کی آب اور مٹی بڑھ جاتی ہے، بلکہ بڑی حد تک تحقیق ہی ہو جاتی ہے۔ جب تنقید تحقیق کے معیار پر پہنچتی ہے تو اس کی کچھ اور ہی شان ہوتی ہے۔ ان کے یہاں بیشتر اسی قسم کی تنقیدیں دیکھنے میں آتی ہیں۔

یہ تو ابھی تک نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے تنقید میں کوئی نئی راہ نکالی ہے لیکن ان سے توقع کی جاسکتی ہے کہ اگر انہوں نے اس روش کو جاری رکھا اور خلوص اور لگن کو کم نہ ہونے دیا، عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ جہاں ذرا کچھ اچھی چیزیں لکھ پائے اور اچھے خاصے جانے پہچانے جانے لگے وہیں کاوش میں کمی آئی اور تقاضے پورے کرنے کے لئے رسمی انداز آیا چاہے یہ صورت وجہ نبیادہ صورت سبب قرار پائی، اسی لئے تو بڑے ناموں کے ساتھ بعض اوقات چھوٹے ناموں کی تحریروں سے بھی کمتر تحریریں دکھائی دے جاتی ہیں اور ان کی سب ہی چیزیں ان سے توقعات کے مطابق نہیں ہوتیں۔

جب ایسا ہی کئی بار ہو جاتا ہے تو پھر ایسے بڑے ناموں سے بھی مایوسی ہونے لگتی ہے اور جی ہی چاہتا ہے، یا یہ خیال عام ہو جاتا ہے کہ ان سے کہا جائے کہ وہ اب لکھنا بند کر دیں۔ ہمارے یہاں یہی کیفیت اکثر دیکھنے میں آتی ہے، اگر اس کی نوبت نہ آئے تو اردو ادب کی بلندی اور عظمت کسی بھی صفت میں دنیا کی کسی زبان کے ادب سے کم نہ ہو، لیکن اسے کون سوچتا ہے، ہر چیز ہی لکھے ولے کے نزدیک الہام کا درجہ رکھتی ہے۔ اگر کوئی کچھ کہے تو برہمی کی انتہا نہیں بنتی

اور کہنے والے کے طرح طرح نام دھرے جاتے ہیں۔ یقیناً یہ صورت نہ ہو اگر بڑے کفنے والے اپنے آخان کے زمانے کو ذہن میں رکھیں بنگا انسانی فطرت ہے کہ وہ کبھی اس بات کو یادوں کی دنیا میں نہیں رہنے دیتی جو امور حاضرہ سے تابندہ تر نہ ہو یہ نہیں کہ ہر کہیں ایسا ہی ہوتا ہے کئی لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں اور ہیں کہ وہ اپنے آغاز اور ابتدا کو نہیں بھولتے اور ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ بھی اسی دور سے گزرے ہیں جس دور سے دوسرے گئے رہے ہیں۔

اردو شاعری میں غزل کے بعد آنا و نظم زیادہ زیر بحث رہی ہے۔ اس کے خلاف اچھا خاصا طوفان بپا کیا گیا اور بڑی بڑی طرح ٹاک چڑھائی گئی۔ عجیب عجیب پھبتیاں کہی گئیں، لطف یہ ہے کہ اس کے اصول اور لوازمات جانے بغیر۔ روایت پرستوں نے بھی اور مہینت کے شیدائیوں (لکیر کے فقیروں) نے بھی استہزا آمیز رویہ اختیار کیا، کچھ جدید خیالوں اور آزاد روشوں کے بھٹی جی نہ لگے غزل تو کسی کے مارے کیا مرقی وہ ہر دور میں زندہ رہی اور آج بھی اپنا پرچم لہا رہی ہے، یہ کچھ نیم جاں سی ہو گئی، اسے خون دینے والے مجنوں کم ہی ملے، پھر تھی بھی بڑی ٹیڑھی کھیر۔ لیکن سانس چلتی رہی اور اب تو اس کا احیاء بھی ضرور ہو گیا ہے۔ کیونکہ بعض حلقوں میں اس کی ضرورت محسوس کی گئی اس لئے کہ خیال کی لہروں کا ساتھ ہی ایک صنعت دے سکتی ہے کہیں نہ کہیں لاکھ مشق اور مہارت کے باوجود مدت سے رواج پائی ہوئی مہینوں میں خیال کا دم اکھڑ ہی جاتا ہے۔ پھر اگر اس کے اصول اور تقاضے پورے

کئے جائیں تو یہ بڑی خوب صورت چیز ہو جاتی ہے۔ اس کی قدر و قیمت اور اہمیت سے متعلق ایک مضمون ”ادبی دنیا“ کے ۱۹۴۰ء کے کسی شمارے میں نظر سے گذرا تھا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ خوب ہتھار نہایت اچھے انداز سے اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی تھی اور تعلقات اور لٹرائٹ کو زیر بحث لایا گیا تھا۔ دوسرا ایسا ہی اہم مضمون ”نگار“ جنوری فروری ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر محمد حسن کامرانی اور آزاد نظم کا ارتقا“ کے زیر عنوان سامنے آیا۔ انہوں نے اس کی مبادیات پر بڑی گہری نظر ڈالی اور اس کے ارتقا کو سائنسی انداز سے پیش کیا۔ اس کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قافیہ ہو یا تشبیہ و استعارہ جب خیال کا تابع نہ ہو بلکہ خیال کا بدل بنے لگے تو شاعری کے حق میں رحمت کے بجائے لعنت بن جاتا ہے۔ اچھا شاعر وہی ہے جو لفظوں کی روایتی بے نمکی پر خیال کا مکمل اقتدار قائم کر سکے۔“ (ص ۱۴۱)

”نئی نسل کے آتے آتے یہ دونوں ذرائع اظہار بھی (نظم نگاری کے ذریعے نئے طریقہ اظہار، تشبیہ و ترصیع کے بجائے تمثیل نگاری اور منظر کشی) ایسے پرانے ہو گئے کہ خیال کا پیکر بننے کے بجائے سخن کا پردہ ہونے لگے تھے۔“ (ص ۱۴۲)

”دو اور حیثیتوں سے بھی قدیم شاعری کی ترتیب میں تبدیلی کا احساں پیدا ہوا، ایک اس بنا پر کہ ہماری مردہ بھریں ہماری قومی موسیقی سے کوئی ربط نہیں رکھتیں۔ اگر قومی موسیقی قوم کے مزاج کی آئینہ دار

ہوتی تو ہماری شاعری اور ہندوستانی موسیقی کے نظام میں گہرے
 رابطے قائم ہونے ضروری ہیں۔ دوسرے ہماری آراستہ
 شاعری نے خواہ وہ نظم میں ہو یا غزل میں اپنی دنیا روزمرہ کی بول
 چال سے الگ بنائی تھی۔ شاعرانہ تلمیحوں اور تشبیہوں نے شاعرانہ
 زبان کو عام بول چال کی زبان سے علیحدہ کر دیا تھا۔ (ص ۱۴۲)
 ”آہنگ کو توڑ دو ہنگ بات کو براہ راست کہتے کا انداز ہاتھ سے
 نہ جانے دور ہمارے لئے شاعری کی روح یہی تیکھاپن اور براہ
 راست انداز ہے، خصوصاً اس سنگین اور غیر حسین حقیقتوں کے عہد
 میں یہی تیکھی ادنیٰ سچائی اصل شے ہے جس میں جھوٹ یا غیر متعلق
 ہیر پھیر کا ہلکا سا بر تو بھی نہ ہو۔ ہر شے نظر انداز کی جاسکتی ہے مگر
 یتنگی، تیکھی، سخت راست گوئی ایسی شے ہے جو آج شاعری کو شاعری
 بناتی ہے۔“ (ص ۱۴۲، کیتھرین کارسویل کے نام خط)
 ”آزاد اور معری نظم لکھنے کے لئے غزل اور مقفی نظم کے مقابلے میں
 کہیں زیادہ فکری سرمایہ کا تقاضا کرتی ہے اور اگر لکھ کر تانا بانا
 ذرا بھی کمزور ہو تو صاف جھٹی لکھاتا ہے۔“ (ص ۱۵۰)
 ”تافید کی رکاوٹ نہ ہونے اور موسیقی کی ترتیب میں خود مختاری
 حاصل ہونے کی وجہ سے شاعر کے لئے ادھر ادھر بہک جانے
 کا اندیشہ زیادہ ہو جاتا ہے اور ضبط و احتیاط اور حسن تعمیر پر
 نظر رکھنے کے بجائے شاعر خطابت اور غفلت کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔“ (ص ۱۵۱)

”آج سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد اور معریٰ شاعری کو راشدا و میراجی کی منفیت کے مترادف نہ سمجھا جائے اور اسے خطابت سے بچا کر نئی مثبت قدروں کا اعلان بنایا جائے“ (ص ۱۵۲)

جدید اردو شاعری بھی موضوع رہی ہے، بحث کا۔ اتنا کچھ اسے میسر کرنے کے لئے کہا جا چکا ہے کہ بہت کم گنجائش رہ گئی ہے۔ لیکن انفرادیت ہر کہیں آواز دیتی ہے اور نئی راہ نکال لیتی ہے۔ انہوں نے جو مضمون لکھا ہے وہ اپنی ہم گیری کے اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ کئی باتیں بڑی چچی تلی کہی ہیں، ان میں سے کچھ تو پہلی بار کہی گئیں اور دو ٹوک کہی گئیں، کوئی گوشت گوشت کی کیفیت نہیں رہنے دی گئی۔

”جدید اردو شاعری کی حد بندی راشدا و فیض کرتے ہیں، تنقید کے نزدیک اس دور کے حسن و قبح کو پرکھتے اور اس کی کامیابی اور ناکامی کو جانچنے کے لئے کچھ اور وقت اور فاصلے کی ضرورت ہے۔“ (ص ۱۸۷۔ منتخب ادب، سید احتشام حسین)

پس منظر کا تجزیہ کس عمدگی اور قطعیت سے کیا ہے، شاید ہی کسی کو بھار ہو سکے۔ اس کی پشت پر اقبال اور جوش کے قد آدم سائے تھے۔ ایک نے شاعری کو فکر کی پختگی اور فلسفے کی منانیت سے آشنا کیا تھا، دوسرے نے زندگی کی توانائی اور جذبے کی بے پناہ آگ سے۔

جدید شاعری کے پاس تکنیک کے تجربوں کی مناع بھی تھی، اختر شیرانی اور حفیظ نے وزن اور بحر کے نئے مرکبات تیار کئے تھے

اس طرح موضوع اور اسلوب دونوں حیثیتوں سے اردو شاعری
تبدیلی کے لئے تیار ہو چکی تھی اور جامد اسالیب کی جگہ نئے
سانچوں میں ڈھلنے کے لئے بے تاب۔ (ص ۱۸۷)
یہ بھی ایک بڑی حقیقت ہے چاہے کوئی لاکھ انکار کرے لیکن انکار
کے نہیں بنتی۔

”جدید اردو شاعری کا ذہن محض ادبی روایات ہی سے نہیں
بنا، اس کے پیچھے وہ سماجی اور ادبی سرمایہ تھا جو مغرب
نے ہمارے سامنے لا ڈالا تھا۔ (ص ۱۸۷)
جدید شاعری کی حد بندی کے متعلق بھی کس وقت نظر سے کام لیا ہے،
اس کے اندازہ تجزیہ کو سائنسی کہنا پڑتا ہے کیونکہ کہنے کی بنیاد محض حقیقتوں
پر ہے، تخیلات اور قیاسات پر نہیں۔

”خارجی حقیقت کا یہ پر تو دغلائی، سیاسی اور ذہنی جاگیر دارانہ
قدیں، ارضی اور سماوی مذہب کے قیود اور مناقضے، سرمایہ دارانہ
شہروں کا بڑھتا ہوا بحران اور اقتصادی تشنج، ہمارے شاعرانہ
ذہن پر مستول تھا۔ حقیقت کا یہی گمانہارا احساس جدید شاعری
کی حد بندی کرتا ہے اور اس کے لہجے کو قدیم سرمایہ شاعر سے
علیحدہ کرتا ہے۔ (ص ۱۸۸)

”جدید اردو شاعری کے اس لہجے کی پرورش رومانی دودھ
نے کی۔ رومانوی دور جذبے کی فرماں برداری کا دور ہے۔“ (ص ۱۸۹)

”موضوع کے لحاظ سے نسلی اور قومی عظمت کی بازیافت کا عہد ہے اور اسلوب کے لحاظ سے نغمے کی نئی ترتیب اور اسلوب کے نئے تجربوں کا۔“ (ص ۱۸۸)

جدید شاعری نے کیا لیا دیا اس کے متعلق کتنا واضح اشارہ ہے

”زندگی کی طرف یہ نیا رویہ جدید اردو شاعری کی خصوصیت ہے۔ ہمارے شاعروں نے جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا یہ اور بات ہے کہ فنکار شنائی اور علم کے آگے سر جھکا دینے کی اس کوشش نے جذبہ اور رومان کے وہ حوصلہ نواز چراغ گل کر دیئے۔“ (ص ۱۹۰)

”کہیں انفرادی درد کو اجتماعی کرب میں سمونے کی کوشش کی اور اسے ہجوم میں گم کر دیا، کبھی کبھار احزاں میں اسیر کر کے داخلی خلاؤں کے سپرد کر دیا، کہیں جعفری نے جہم لیا کہیں میراجی نے۔“ (ص ۱۹۰)

جدید شاعری کیا ہے اور کیا نہیں اس کے حدود و مالا واضح کرتے ہیں:

”ہمارا شاعر ایک تنہی وجود ہے، ایک سوچنے والا ذہن ہے، ہٹو کریں کھانے والا اور ادھنگ کے نغمے گانے والا ایک مطرب و خوش نوا شاد و نادر ہی کہیں ملتا ہے۔“ (ص ۱۹۱)

اور ممتاز و نمائندہ جدید شاعروں کے فنکار اسلوب سے متعلق ہدایت دہر رہیں جائزے میں، ایسے کہ ہر ایک اپنی روح و دل کی وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور کوئی اہم بات اس سے متعلق کہنے والی نہیں رہ جاتی۔

پچھلے دنوں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے محمد صادق صاحب کی تاریخ ادبیات اردو انگریزی میں شائع ہوئی ہے۔ اس کا حال مجھے جناب گوپی ناتھ

امن لکھنوی صاحب نے معلوم ہوا۔ انہوں نے فرمایا کہ غالب پر اسی انداز سے نظر ڈالی گئی ہے جو ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے اپنا یا اور جو ڈاکٹر کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک تنقیدی نظر میں روارکھا۔ میں نے وہ کتاب غالب سے شغف کے سبب اور بعض دیگر موضوعات کے پیش نظر دیکھی اور اس سے ضروری اقتباسات بھی لئے۔ یہاں اس سلسلے میں کچھ کہنے کا محل نہیں ہے۔ چونکہ ہمایوں جنوری ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر محمد حسن کا ایک مضمون زیر عنوان "اردو شاعری کا مزاج" اسی کتاب سے منسلق شائع ہوا ہے، اس لئے میں نے اس کا مختصر سا ذکر کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کتاب کی ادبی اور تاریخی افادیت سے انکار نہ کرتے ہوئے صاحب کتاب کے اردو شاعری کے مزاج کے بارے میں خیالات کا جائزہ لیا ہے۔

"اردو شاعری میں زندگی کا پر خلوص اثباتی احساس بہت کم ملتا ہے قناعت، محبوبیت، خود ترسی اور قسمت کی چیرہ دستی اس کے موضوعات ہیں۔" (محمد صادق، ص ۱۹)

ڈاکٹر محمد حسن اپنے اظہار خیالات میں لکھتے ہیں :

"یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں غم والہم کا تذکرہ اور حزن و ملال کے قصے جا بجا ملتے ہیں۔ اردو شاعری بالعموم اوسار و دغزل بالخصوص کے مطالعہ سے ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جو مادی کامیابی کے مقابلہ میں رمزی اور لابیائی کو اہمیت دیتا ہے اور نشاط و کیفیت کو دل دردمند پر قربان کرنا ہے۔" (ص ۱۹)

"لیکن اسی سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو شاعری غم پسند اور الم نہیب ہے

اور محض نو میدی اور مایوسی کی نقیب ہے، صحیح نہیں۔ دراصل غم والہم
 کا تصور یہاں احساس شکست نہیں بلکہ رسمِ درہِ عام سے ہٹ کر چلنے
 اور راہ کی ساری صعوبتوں کو ماتھے پر شکن ڈالے بغیر گزارا کرتے کے
 عزم سے پیدا ہوتا ہے۔ (ص ۱۹)

”مشرق نے عموماً روحانیت کو مادیت پر ترجیح دی ہے۔ بالخصوص
 ہندوستان کا فکری رجحان مہاتما بدھ سے لے کر گاندھی جی تک
 یہی رہا ہے۔ مگر اس سے مادیت کی تفسیح یا اس سے مکمل روگردانی مراد
 نہیں تھی بلکہ اس کی اجمیت کو دوسری اخلاقی اقدار کے مقابلے میں
 ثانوی اور ضمنی بنانا مقصود تھا۔ (ص ۲۰)

”گو یا مقصد نفیِ عمل یا محض قناعت خود تری اور مجہولیت نہیں بلکہ
 انسان کو سب دنیا ہو کر رہ جانے یا صرف نون تیل لکڑی کے
 جیکڑ میں پھنس جانے سے بچانا تھا۔ (ص ۲۰)

”ان کے نزدیک (بھگتی کال کے منت سادھو اور ابن عربی کے
 وحدت الوجود کے نظریے کے قائل مسلمان صوفی) غم کے معنی محض اہلِ
 ناکامی کے نہیں بلکہ غم کی حیثیت عرفانِ کائنات کی کلید کی ہے۔ (ص ۲۰)
 ”ارود کے عظیم شاعروں نے غم کے اس تصور کو کم و بیش اپنا ہی ہے یعنی
 غم کی مدد سے انسان کی رہائی اور انسانوں بلکہ کائنات کی روح
 تکم ہوتی ہے اور رزیت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ (ص ۲۰)
 - لیکن کیا یہ غم احساس شکست، قناعت پسندی اور مجہولیت

کی دعوت دیتا ہے، اردو شاعری کا مجموعی کردار اس خیال کی نفی
 کہتا ہے۔ سیر اور فانی ہمارے سب سے زیادہ یا س پسند شاعر ہیں
 لیکن ان کے کلام میں بھی انسانی عظمت اور آرزو مندی کی برکت
 کا اعتراف جگہ جگہ ملتا ہے۔ (ص ۲۰)

”مقتدر (سیر، غالب، فانی کے علاوہ دوسرے) شعر کے کلام سے
 اس قسم کے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ غم
 سے محبوبیت کی ترغیب نہیں بلکہ خود داری کے تصورات
 مقصود ہیں اس لئے علاوہ غم کا یہی تصور جو ناکامی کو کامیابی سے
 زیادہ عزیز رکھتا ہے، دراصل اردو شاعری کے قلمدارانہ کردار کو
 برقرار رکھنے کا سبب کہا جاسکتا ہے۔ مذہب اور مروجہ تمدن
 کے سکھ بند تصورات میں ڈھلنے اور اپنی تک اپنے کو محدود کرنے
 کے بجائے ہر دور میں اردو شاعری آزاد خیالی، زندی اور انسان
 دوستی کے اقدار سے معمور رہی ہے۔“ (ص ۲۱-۲۰)

”کیا انسان دوستی، آزاد خیالی اور وسیع مشربی مثبت اقدار نہیں
 ہیں اگر میں تو بھر اردو شاعری پر اثباتی اقدار کی کمی کا الزام عائد
 نہیں ہوتا۔“ (ص ۲۱)

ممکن ہے کہ کئی لوگ ان خیالات سے اختلاف کریں لیکن جس تجرباتی انداز
 سے اردو شاعری کے مزاج کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس سے شاید
 ہی کوئی ہوشمند انکار کر سکے۔ اس کے بعد بھی اردو شاعری کو زندگی کے پُر خلوص

اثباتی احساس سے عاری سمجھ سکے اور اسے صرف قناعت، مجہولیت، خودنری اور قسمت کی چیرہ دستی کے موضوعات کا حامل کہہ سکے۔ بلاشبہ اس پہلو پر تو ہم دیکھ انہوں نے نہایت حقن اقدام کیا ہے، ضرورت بھی تھی اس کی کہ اس غلط رجحان کا نہایت شدت سے تدارک کیا جائے اور اس کے خلاف دامنہ بلکہ احتجاجی آواز اٹھائی جائے۔

’ادبی تنقید‘ اس شعور اور ذوق کی نشان دہی کرتی ہے جس کے ساتھ وہ علی گڑھ پہنچے۔ اس میں ان کے ادب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین ہیں جو بصیرت، ادراک اور نگر و نظر کے حامل ہیں۔ ان سب ہی مضامین کے متعلق کچھ کہنا یا ان پر سرسری نظر ڈالنا بڑی طوالت کا موجب ہو گا۔ اس لئے میں دو تین ہی مضامین کے متعلق اظہار خیالات کو کافی سمجھوں گا۔ یوں عنوانات کی فہرست درج کئے دیتا ہوں۔ یقیناً اس سے بھی کتاب کی اہمیت پر کسی قدر روشنی پڑے گی اور اس کی ہم گیری ظاہر ہو جائے گی۔

ادب اور زندگی، مارکسی نظریہ تنقید، نئے اسالیب نظم، جدید ادب پر رومانوی اثرات، ترقی پسند تحریک کا ایک جائزہ، اردو افسانہ، نئے افسانے کے بارے میں چند خیالات، مرزا رسوا کی شخصیت، اقبال اور نیا ہندوستان، ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کا اردو ادب، لکھنؤ میں اردو ادب، اندر سمجھانا، داسوخت، غالب کا تصور غم، اردو ادب پر تصوف کے اثرات، روایت اور انفرادیت۔

ادب میں روایت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اسے جو ادب کے ارتقا میں

دخل ہے وہ پوشیدہ ہیں۔ کیونکہ روایت بھی ایک ارتقا کا ہی نتیجہ ہوتی ہے اور ایک زمانے میں وجود اختیار کرتی ہے، انفرادیت نئی روایت کو جنم دیتی ہے بردان چڑھاتی ہے اور پہلی روایتوں کو بلیتی ہے۔ یہ ہر دور میں اس سلسلے کو جاری رکھتی ہے اور یہی تسلسل ادب کے ارتقا کا ایک بڑا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یہ اور اس کی گنگا مریاں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں، نہ سماج کے سامنے سر جھکاتی ہیں نہ نظام کو خاطر میں لاتی ہیں ورنہ روایتیں جتنی گہری جڑیں اتار لیتی ہیں اس سے لازم آجاتا ہے کہ وہ نہ اکھڑ سکیں، انہیں بدلانہ جاسکے اور کوئی سیلاب انہیں بہا نہ سکے۔ یہ انفرادیت ہی کا کرشمہ کہئے کہ آئے دن نئے نئے جلوے ابھرتے رہتے ہیں اور پرانی تصویریں ننگا و سے اترتی رہتی ہیں۔ اگر پرانی روایتوں کو جنم دینے والی انفرادیت سے نئی روایتوں کو جاری و ساری کرنے والی انفرادیت جاندار نہ ہو تو پھر اول تو روایت بنتی ہی نہیں اگر بنتی ہے تو اس کے نقش کچھ زمانے ہی میں وحنہ لاجاتے ہیں۔ درحقیقت نئی روایت پرانی انفرادیت اور نئی انفرادیت کے ٹکراؤ کا حاصل ہوتی ہے، اس سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ پرانی روایت بھی کسی انفرادیت ہی نے ابھاری ہوگی۔ کچھ یوں ہی کسی انداز یا کسی بات نے روایت کا طور نہیں اختیار کر لیا ہوگا۔

”جیسے ہم مذاق عصر سے تعبیر کرتے ہیں وہ بہت کچھ ماضی کی ادبی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیاروں سے بنتا ہے، اس طرح گویا ادبی روایت ماضی کا وہ حصہ ہے جو آج بھی شاداب اور جوانا شکل میں ہمارے ادبی مزاج میں زندہ ہے۔“ (ص ۲۶۹)

اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔

”روایات کی تشکیل کی ضرورت اس لئے برپا ہے کہ نئی حقیقتیں

وجود میں آتی رہتی ہیں۔“ (ص ۲۶۰)

مکمل ہے یہ درست ہو لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔

”ہر ایک ادبی نسل اپنی روایات خود منتخب کرتی ہے اور جو نسل جس
تماش کی روایات کی مستحق ہوتی ہے اسے وہی نصیب ہوتی ہے۔“

(ص ۲۶۱-۲۶۰)

چونکہ روایت کی بنیاد مادی اور عام انسانی قدریں ہوتی ہیں یا انہوں نے
دور کی پرچھائیاں دیکھنے والی نظر اور انہیں کوئی صورت دینے والا فن کار۔
یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ وہ ادبی نسل واقعی ان روایتوں کی مستحق دکھائی دیتی ہے
جو روایتیں اس کی منفرد شخصیتوں نے اُبھاریں۔

کتنی سچے کی بات کہی ہے :

”اجتماعی حکیمانہ فردی غرور و فخر میں مدد دے سکتی ہے، اس کا

نعم البذل نہیں بن سکتی۔“ (ص ۲۶۲)

یہاں بھی وہی ادبی نسل کے مستحق ہونے والی بات کہی گئی ہے۔
”راشد کی ابتدائی کوشش کے جلد ختم ہو جانے کی ایک بہت بڑی
وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے نغمہ مراد کو برقرار رکھتے اور زندگی کی طرف
نمایاں اور ہمہ گیر نقطہ نظر پیش کرنے کی سکت اس نسل میں
موجود نہ تھی۔“ (ص ۲۶۲)

کسی روایت کے اپنے زمانے سے بہت پہلے ابھرنے کا لازمی نتیجہ ہوگا کہ وہ اپنا زمانہ آنے پر تسلیم کی جائے گی جیسے نظیر اکبر آبادی کی روایت یا کسی روایت کے دفاع نہ پانے کا سبب اس کی عدم تکمیل ہوگا، چاہے وہ کسی بھی پہلو سے ہو، مکمل روایت تو راکھ ہو کر ہی رہتی ہے۔

یوں تو رومانوی اثرات ہر دور کے ادب پر رہے ہیں لیکن جتنے غالب حصے میں ان اثرات کے یورپ میں تحریک کی حیثیت اختیار کرنے کے بعد رہے ہیں اتنے کسی دور میں نہیں رہ سکے۔ اس کے بعد یہ اثرات اردو ادب میں تحریک بننے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ادب کو ’جدید ادب‘ کا نام دیتے ہیں۔ اگرچہ صرف رومانوی اثرات ہی خاصے پیمانے پر برصغیر کا نہیں آئے بلکہ اور کئی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ رومانیت نے کس کس انداز سے ادب میں دخل پایا اور کس کس پہلو سے کس کس رخ کو رنگ و بو دیا اس کا تجزیہ جدید ادب پر رومانوی اثرات“ میں ہوا ہے۔

”رومانویت نے جذبہ کو اصل اور عقل کو فرع قرار دیا تھا۔ تجربہ

اور آرزو کو بنیادی اور توازن اور تقلید کو ضمنی بتایا تھا۔ اسی

لئے رومانوی فن کاروں کا بنیادی آہنگ جذباتیت، مادیت

اور تجربہ کو قرار دیا جاسکتا ہے۔“ (ص ۸۵)

لیکن اسی کے تحت جدید ادیبوں اور شاعروں نے جو نئے عنوان ابھارے

ان کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں۔

جوش نے انقلاب کا نعرہ بوری گھن گرج اور دبدبے کے

ساتھ بلند کیا تھا۔ اختر شیرانی نے اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا کر کی آواز اٹھائی تھی اور بعد کے آنے والے اس آواز میں زیادہ رس، زیادہ جذباتی رنگ اور لگن شامل کرنے لگے تھے۔ (ص ۸۷-۸۶) پھر کہتے ہیں :

”جدید ادب کی سمت آتے آتے رد مانویت اپنے ماورائی عناصر کو کم کرتی گئی اور نئے ادبوں نے اسے ایک نئے انداز کے ساتھ اپنا یا یہ انداز خاص طور پر دو حقیقتوں سے نمایاں ہوئے۔ پہلی صورت میں فکری حیثیت سے کچھ بڑے اور اصل نے کئے گئے مگر اسلوب اور تکنیک کا حیثیت سے کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ دوسرے وہ جہاں اسلوب اور تکنیک کی تبدیلی نے بنیادی اہمیت اختیار کر لی۔ پہلی شکل میں مجاز، فیض، جذباتی، جعفری، ساحر لدھیانوی اور احمد ندیم قاسمی کے نام اہم ہیں اور دوسری شکل میں ن۔ م راشد اختر الایمان اور ان کے ساتھیوں نے اس انداز کو اختیار کیا (ص ۸۷) دیکھئے کتنی بڑی حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

”رد مانوی احساس کی مدد سے جدید شاعر اور ادیب نئی حقیقتوں تک پہنچا ہے، رد مانوی تحریک نے اسے تقلید اور رسم پرستی کے سانچوں سے نکالا تھا۔ یہ ندرت پسندی حالی اور آزاد کی تحریک سے بھی زیادہ گہری اور دیر پا تھی کیونکہ اس میں اخلاق کے بھاری اور مٹوس امور کی بجائے جذبے اور انفرادیت کا شگفتہ

(ص ۸۹)

احساس کا فرما تھا۔

رومانیت کے اثر کے دائرے کو اور زیادہ واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"خیال کو قافیہ کا پابند ہونے کی بجائے نظم کی موسیقی اور ترنم کو خیال
کا پابند ہونا چاہئے۔ دراصل یہاں بھی رومانیت کا وہی نقطہ نظر
کا فرما نظر آتا ہے جو کلاسیکی اصولوں کے توازن اور عقلیت کے
خلاف تجزیہ جذباتی افراط و تفریط اور قدرت کا علم بلند کرتا ہے۔"

(ص ۹۱)

اسی طرح وہ دوسرے مضامین میں بھی الجھتے اور بچتے ہوئے دکھائی دیتے
ہیں، ادب بڑے کام کی باتیں کہتے ہیں۔ تجزیہ در تجزیہ ان کا فن ہے، اسی لئے وہ کوئی
بات جائزہ لئے بغیر نہیں کہتے اور کوئی نتیجہ جا بجا پرکھ کے بغیر نہیں نکالتے۔ ورنہ
ان کی تنقید اتنی دد رس اور اتنی تہہ دریاقت نہ ہوتی، جتنی ہے۔

قرۃ العین حیدر

ناول کی نئی منزل، جہاں اردو ناول انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناولوں کے برابر بلند ہو، قرۃ العین حیدر کی منزل ہے۔ اس کا پہلا قدم 'میرے بھی صنم خانے' دوسرا قدم 'سفینۂ غم' دل اور تیسرا قدم 'آگ کا دریا' ہے۔ پریم چند نے جہاں ناول کو پہنچایا تھا، اس سے آگے کی منزلیں وہ ہی سمتوں میں ہو سکتی تھیں۔ ایک سمت تو وہی جس کو پریم چند نے اختیار کیا تھا اور جس میں کسی رخ پر کوئی گنجائش نہیں چھوڑی تھی۔ ایک رخ جس کو انہوں نے بھرپور انداز سے زندگی کے آخری حصے میں سامنے لانے کا ارادہ کیا تھا اور جو ابتدائی آثار سے آگے نہیں بڑھ سکا تھا کہ انہیں دنیا سے مزے چھوڑنا پڑا تھا۔ خاکے کے طور پر اپنے نقوش گودان میں ابھارتا ہے۔ اگر اٹکل سوتران کی زندگی میں تکمیل پا جاتا تو یہ رخ بھی مکمل ہو جاتا۔ اسی سمت کو ہندوستانی کہا جاسکتا ہے اور اسی پر ہندوستانی روایات کی گہری چھاپ ہے اور ادھر ادھر کے اثرات نہیں ہیں۔ اگر ہیں تو اس قدر معمولی کہ محسوس نہیں ہوتے اور اس کی ہندوستانییت سے بے دے رہتے ہیں۔ دوسری

سمت انگریزی و فرانسیسی اور روسی نادلوں کے انماز پر ناول کے قالب کے ساتھ ساتھ ناول کی روح بھی وسیع تر مفہوم میں بندوستانی بنانا یعنی ہندوستان کو بین الاقوامیت کا ملک سک وید یا حانا۔

پریم چند کا ارتقائے فن ان کی زندگی کے آخری دور تک جاری رہا۔ ابتدا ہوئی پیمانہ، مصیبت زدہ، بے حال طبقے سے ہمدردی سے — وطن پرستی، آزادی، انسان دوستی اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی مخالفت کے مراحل سے گزرتے ہوئے زندگی کے ساتھ عالمگیر انسانی برادری، انصاف، مساوات کی منزل پر کیا افسانے کیا ناول قریب قریب ہر ایک ادب پارہ اس حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ یقیناً گودان پڑھنے والوں کی ہمدردی 'ہوری اور دھنیا' کے ساتھ ہوئی۔ اور ان کے دلوں میں ہوک اٹھے گی۔ یہی کیفیت ان کے بیشتر کرداروں سے ان کے افسانوں اور ناولوں میں محسوس کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی صداقت بیان اور ان کا خلوص احساس جذبہ ان کا ہاتھ بٹاتا ہے اور ان کے ہر نقش کو گہرا بٹھاتا ہے۔ ان کی زندگی اگر انہیں یہ خصوصیات نہ دیتی یا یہ کہنے کے انہوں نے اپنے دور اور اپنی زندگی سے یہی لیا اور سب کچھ چھوڑ دیا، تو وہ ایک عام انسان ہوتے اور اتنے بڑے اور ایسے غیر معمولی ادیب نہ ہوتے۔ انہیں ان کا درد مند دل، ان کی ثقافت نکما و مان کا سیدھا سادا نقطہ نظر اس راستے کے سوا اور کہیں نہیں لے جاسکتے تھے۔ اسی لئے وہ اپنے ہم عصروں کی طرح تخیلی نہیں ہوئے بلکہ ان سے کہیں زیادہ حقیقی رہے، اسی لئے وہ ایک نئے عہد کے بانی اور ایک نئی منزل کے رہنما بن گئے۔

قرۃ العین حیدر جس روایت اور جس پس منظر کے ساتھ ادب میں آئی وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصے میں نہ آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت، صحت مندا و شادمانی ادبی روایات، زندگی ہی زندگی لئے دل دو مارے پروردگار اور ان کے ساتھ ساتھ چلی آنے والی طباعتی اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں اور زندگی اور ادب کو نکھارتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کچھ ایسے ہی عناصر ہوں گے جو وہ پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھتی ہے (نقوش آپ بیتی نمبر) وہ کہانی کیا تھی کیسی تھی کس کے بارے میں تھی، اس وقت یہ سوال نہیں، یوں ان عناصر کے پیش نظر یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہونہار و اس کے چمکنے چمکنے پات کی حیثیت ضرور رکھتی ہوگی، اور بہت سے جوان عمر کے ادیبوں کی کہانیوں سے کئی درجہ بہتر ہوگی۔ افسانوں میں وہ کتنی ابھر کر سامنے آئی اس کا بھی اندازہ اس کے ناولوں سے لگایا جاسکتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے افسانے لکھے یا اس سے افسانے لکھوائے جاتے رہے، مخصوص اسلوب بنانے کے لئے اور تحریر کا انداز نکھارنے کے لئے، کچھ بات کو جاننے کے لئے بھی اور کچھ بات کہنے کے ڈھنگ سے بات کہنا جانتے کے لئے بھی۔۔۔ اس کا اصل ادب اس کے ناول ہیں، اس کے افسانے نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مجھ سے کئی لوگ اتفاق نہ کریں اور بہت سے لوگ میری بات کو محض ہوائی ٹھہرائیں۔ لیکن میں اپنے آپ کو دھوکا دوں گا اگر میں یہ نہ کہوں گا اور اس کے افسانوں کے محاسن گنانے بیٹھوں گا یا ان کی طویل فہرست دیدوں گا۔ میں نے اس دور کے قریب قریب سب ہی اچھے ناول نگاروں کے ناول دیکھے ہیں۔ شاید ہی کوئی اہم ناول (آج سے پانچ سال پہلے تک) ایسا ہو

جو میرے مطالعہ میں نہ رہا ہو۔ بہت چھان پھٹک کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ نہ صرف اس کا اصل ادب اس کے ناول میں ہے بلکہ یہ بھی کہ اس کے ناول اس دور کے سب ہی ناولوں سے مجموعی طور پر اچھے ہیں، اور وہ بحیثیت ناول نگار اس دور کی عظیم ترین اور دو ناول نگار ہے، میری یہ رائے میرا یقین بن گئی، جب اس کا ناول 'آگ کا دریا' شائع ہو گیا جس میں وہ ہندوستان کی روح کو پیش کرتی ہے اور ہندوستان کے ازل سے پچھلے دور تک کی داستان سنا دیتی ہے، کبھی کبھی یہ احساس گندتا ہے کہ ہندوستان کی روح اور اس کی اپنی روح الگ الگ کہیں کہیں ناول میں ہندوستان کی روح اس کی اپنی اور بالکل الگ اپنی روح معلوم ہونے لگتی ہے، گویا وہ ہندوستان کی روح کی داستان نہیں بلکہ اپنی روح، اپنی فطرت اور اپنے خیال کی کہانی کہتی ہے، شاید مندرجہ ذیل اقتباسات سے میرے اس خیال کو تقویت پہنچے۔

”ہماری زندگیوں میں تقسیم ہند کے کارن واقعہ بڑا بدست انقلاب آچکا ہے اور بہر صورت اب اس تبدیلی کی عادت بھی ہو گئی ہے۔“
(نفوس آپ بیتی نمبر،)

”ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں، ہم دنیا کے کسی حصے میں چلے جائیں وہ خط جس نے ہمیں جنم دیا، ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔“
(نفوس خاص نمبر ۱۹۵۹، شمارہ ۸۰ - ۷۷، ص ۲۹۲)

”مصر اور ترکی اور ایران اور انڈونیزیا سب اپنی اپنی تیل ازم اسلام قدیم تہذیبوں کو اپنی تہذیب گروان رہے ہیں اور اسلامی عہد

سے زیادہ ان تہذیبوں کا پرچار کر رہے ہیں۔ اگر برطانیہ دخل انداز نہ ہوا جوتا یا اگر ساری کی ساری چالیس کروڑ آبادی مسلمان ہو چکی ہوتی تو شاید یہاں بھی مسلمان سنسکرت تہذیب کو اپنی تہذیب سمجھتے :-
(نقوش خاص نمبر ۱۹۵۹، شمارہ ۷۸-۷۷، ص ۷۹۳)

دو نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی ستے کے لئے تیار نہیں، اس لئے کہ وہ ہندو ہے۔ اے اردو کے سانی اور تمدنی ورثے کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کس ورثے کو اپنا گردانے کا؟ مشرق وسطیٰ، مغربی یورپ، امریکہ؟۔ (نقوش خاص نمبر ۱۹۵۹)

وہ ہندوستان کا عظیم تصور رکھتی ہے اداسی تصور کے مطابق اسے دیکھنا چاہتی ہے بلکہ اپنے نادلوں میں اسی کے مطابق دیکھتی ہے۔ اس کے تصور میں آج کے ہندوستان کی گنجائش نہیں۔ وہ ہزاروں برس سے چلے آ رہے ہندوستان کو دل و دماغ میں بسائے ہوئے ہے۔ وہ ہندوستان کو موجودہ صورت میں دیکھ کر چیخ اٹھتی ہے، اس کی روح فریاد کرتی ہے اس کا دواں دواں آہ و بکا کر اٹھتا ہے وہ اس دآئیں بائیں سے بریدہ ہندوستان کا تصور نہیں کرتی ہے، کم سے کم اس کے نادلوں میں تو اس ہندوستان کے تصور کی کوئی جگہ نہیں۔ اس نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور جس داہانہ انما سے اُس دھرتی سے پیار کیا ہے جس دھرتی کی خاک اس کے وجود و اداس کے فتوہ نما میں شامل رہی ہے اور جس طرح طبقاتی احساس و تعصب یا مذہبی جنون و خبط سے جدا گانہ گرد و پیش میں وہ پنپتی رہی، اس سب کچھ کے پیش نظر ایسا تصور اس کے اختیار میں بھی نہیں تھا وہ ایسا انتخاب

بھی نہیں دیکھ سکتی تھی، ورنہ اسے کھنے کے لئے موضوعات کی کئی تھیں۔ اس نے ایشیا
 مطالعہ کیا ہے اور مختلف ممالک کے ادب کو اس انداز سے پڑھا ہے اور دنیا
 اور زندگی کے امور کو ایسی کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ وہ کسی بھی پہلو کو موضوع بنا سکتی
 تھی اور اسے کامیابی سے نبھا بھی سکتی تھی۔ کیونکہ والد بھی ادیب اور والدہ بھی ادیبہ۔
 پھر کوئی ایسے دیے فن کار نہیں بلکہ نشانات منزل کہلائے جانے والی ہستیاں تھیں۔
 گویا ادب سے جنم ہوا، ادب گھٹی میں ملا اور ادب کا تربیت و تعلیم میں حصہ غالب
 رہا۔ لیکن خمیر میں تو خاص ہندوستانی تھی وہ کسی دوسری طرف رجوع کیوں
 ہوتی پھر دوسرے موضوعات جس سطح پر ہوتے ہیں، اس سطح سے بہت اونچی سطح
 پر ہندوستانی، تہذیبی، تمدنی اور سماجی موضوعات ہوتے ہیں۔ یہی سطح اس کی
 تربیت اور نشوونما کی تھی۔ اس کے گرد و پیش تنگ نظری کا غبار نہیں تھا۔ وہ چیزوں
 کو بڑے پیمانے پر دیکھنے کے ماحول میں ہی تھی۔ اسے بڑی چیزوں کو خاف میں
 بانٹ کر چھوٹا بنا کر نہیں آسکتا تھا۔ اسی لئے وہ اپنے نادلوں میں انسانیت،
 ہندوستانی اور تہذیب جیسے عظیم اور وسیع موضوعات ہی لاسکتی تھی کیونکہ انہیں
 سے اس کی طبیعت مزاحمت رکھتی تھی اور انہیں میں وہ اپنے ذوق و کردار کی
 درست کی سائی پاسکتی تھی۔

سیرے بھی صنم خانے کے متعلق برسوں پہلے کہتی بڑی اور بھرپور بات کہہ جاتی
 ہے جو اس نادوں کی حقیقت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اس کے اپنے دل و
 دماغ اس کے اپنے۔ جہانات و خیالات اور اس کے اپنے جذبات و احساسات
 کو بھی رونما کرتی ہے گویا وہ بات شخص ایک بات نہیں بلکہ اس کے اندر کئی دوا

ہے جو اپنے ساتھ نہایت کھری صداقتیں لئے ہوئے ہے، وہ صداقتیں اور وہ اصلیتیں جن میں بناوٹ کا شائبہ تک نہیں۔

”اور اس روز تو مجھے بہت ہی کوفت ہوئی جب میں نے کرشن چندر صاحب کی (جن کی میرے دل میں بڑی عزت ہے) یہ رائے پڑھی کہ میرے بھی صم خانے میں سوائے پارٹیوں کے تذکرے کے اور کچھ نہیں! اسے لہجے ہم نے تو یہاں اپنی طرف سے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستانِ تلم بند کی تھی۔ کرشن چندر صاحب نے ایک جملے میں نہایت خوش اسلوبی سے قصہ مختصر کر دیا۔“ (نقوش آپ بیتی نمبر)

حیرت ہوتی ہے کہ کرشن چندر جیسے ’دوروں میں‘ نے یہ رائے قائم کی۔ یہ رائے تو کسی سطحی شخص کی ہی ہو سکتی ہے جو ظاہر ہی کو پیش نظر رکھ سکتا ہے اور اس کی نظر سطح کی تہوں سے نیچے نہیں اتر سکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ ’میرے بھی صم خانے‘ اتنی تہ داماں ہے جو آہستہ آہستہ سگ رہی ہے اور جس کے اوپری جھٹ پر پھروں کے چین ہیں۔ انہیں اس کا پتہ نہیں چلتا جو صرف پھووں کے چین سے قیاس کر لیتے ہیں کہ اس کی تہ میں بھی خاک تسم ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے دونوں نادلوں (میرے بھی صم خانے اور سفید غم دل) میں یہ کہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

چلا جاتا ہوا، ہنستا کھیلنا موجِ حوادث سے

اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہو جائے (اصغر گوٹڈی)

’اگ کا دریا‘ ان دونوں نادلوں سے کہیں وسیع تر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی، مقصد کے پیش نظر بھی اور دائرہ اثر کے نقطہ نظر سے بھی — پہلے دونوں

ناول بڑی حد تک ہندوستان کے لئے اور اردو والوں کے لئے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سب ملکوں، سب قوموں اور سب زبانوں کے لئے ہے۔ اس سے ہندوستان کی ایک نئی تصویر سامنے آ جاتی ہے بلکہ پورے مشرق کی روح جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ ایسے کیا ہندوستان کی سب ہی زبانوں والے کیا دنیا کی سب ہی چھوٹی بڑی زبانوں والے دل تپسی سے پڑھیں گے اور ہندوستان کے بارے میں قریب قریب وہ سب کچھ ہی جانیں گے جس کے جان لینے سے انہیں خوشی ہوگی اور وہ محسوس کریں گے کہ ان کو دست کچھ ملا۔

اظہار و اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ بڑی نکھری ہوئی چیز ہے ممکن ہے کہ اس کی ادبی اہمیت تک ہمارے یہاں کے کچھ لوگ یا بہت سے لوگ نہ سمجھیں اور اسے دیوانے کی بڑبھیس یا اس میں مجذوبیت اور سروشیت کے آثار نہ دیکھیں لیکن یہ بھی ایک چیز ہے جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو بلاشبہ اس ناول کو بین الاقوامی بناتی ہے اور فرانسیسی، انگریزی، روسی اور امریکی بڑے ناولوں کے برابر پہنچا دیتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے، کہتے والے چاہتے کچھ بھی کہتے ہیں اور اس کے ناولوں میں خوش گیسوں، تقریحوں، چہلوں، بے نکیروں اور پارٹیوں کے سوا کچھ اور نہ پائیں۔ اگر وہ بھی ذرا توجہ دیں گے، سنجیدگی سے غور کریں گے اور اس تبسم کی راہ کو گم نہ کریں گے تو انہیں بھی اس کا ہر ایک ناول کسی نہ کسی حد تک انسانیت کا شاہکار معلوم ہوگا جس میں میر کی جگہ بی بی کی تہ میں آپ بی بی اور خوش بوں کے قہقہوں میں ہر مردہ دلوں کی آہوں اور دلوں کے آنسوؤں کی ہوئیں ہوں گی۔ آگ کا دریا تو جوالا مکھی اور طور کی مانند گیان، کا منبع ہوگا۔

ہو سکتا ہے کہ نگ غالب کی طرح یہ بھی اپنے دور سے آگے کی چیز ہو اور اسے بھی اس کے دور میں جیسی چاہیے ویسی مقبولیت میسر نہ آئے، لیکن یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ ہمارا ادب اگر بین الاقوامیت کی منزل کی جانب اس انداز سے بڑھتا رہا تو ایک دن اس کی اہمیت بھی ضرور تسلیم کی جائے گی اور میشل ماہ ثابت ہوگی۔ کیونکہ یہ موضوع اسلوب اور انظار کے اعتبار سے ان تقاضوں کا جواب ہے جو اس نئی منزل کے گرد و پیش، نصاب اور نشیب و فراز میں وجود پاتے ہیں۔ جہاں تک اس کی رنگینی اور کشش اس کے اثر و رنگ اور اس میں سے بے بنیاد اور سرکاذ قلعہ ہے وہاں تک یہ آپ اپنی مثال آپ ہے اور کشن چندر کے سوا کوئی اس حق کو نہیں پہنچتا لیکن جہاں تک اس کے موضوع کا تعلق ہے وہاں تک کوئی موجودہ ناول نگار اس کے برابر بھی نہیں آتا۔ اس کے موضوع کی ہر گز ابد ہم جیتی لا جواب اور بے مثال ہے۔ یہی اس کے ناولوں کا معیار و تاملندہ کردیتی ہیں کہ کوئی دوسرا ناول اچک اچک کر بھی ان کی پختی سطح تک ابھر نہیں پاتا۔

فرقہ العین حیدر کے ناولوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ادب کے ہر پہ پر گہری نظر ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کسی بھی ادب پارے کے میں نئی نئی رائے قائم کر سکتا ہے۔ چاہے وہ تنقیدی مضامین عموماً نہیں لکھتی اور اس کا تحقیق کی جانب رجحان بھی نہیں۔ شاعری سے بھی اسے صحت سننے اور صفت انداز ہونے کی حد تک لگاؤ ہے۔ اس کی اس سوجھ بوجھ کا ثبوت اس کے تینوں ناولوں سے مل جاتا ہے۔ وہیں سے مجھے پہلی بار خیال ہوا کہ ایک ناول نگار کے لئے یہ پہلو بھی نہایت ضروری ہے بلکہ اسے سب ہی مر و موجود علوم سے مناسب واقفیت ہونی چاہئے۔

وہ کسی مقام پر کوئی مضحکہ خیز اور بے جوڑ بات نہ کہہ جائے۔ جیسا کہ کئی اچھے ناولوں میں بھی دیکھتے میں آجاتا ہے۔ یہ خوبی دوسروں کے مقابلے میں اس میں کہیں زیادہ ہے۔ وہ کہیں کہیں ایک فقرے میں ایک شاعر یا ایک ادیب کی زندگی اور ادب پر بھرپور تذکرہ کر جاتی ہے اور پتے کی بات کہہ جاتی ہے۔ تاریخ تو گویا نوک زبان ہے۔ قریب قریب اسی طرح اردو دوسرے علوم ہیں۔ کیا فلسفہ، کیا طبیات، کیا نفسیات وغیرہ —

عزیز احمد کے ناول ہیں کہ بعض خصوصیات میں مسادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر کوئی ناول ایسا نہیں جو قرۃ العین حیدر کو کسی ناول سے بہتر کہا جاسکے موضوعاتی اعتبار سے ان میں بھی کافی وسعت ہے وہ بھی بعض بعض بنائیت لطیف تنقیدی نکات کے حامل ہیں۔ تہذیب اور عصران کے دامن سے بھی وابستہ رہتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ بات نہیں۔ چاہے اس فرق کی وجہ ان کا الگ الگ شخصی ماحول ہو، چاہے کچھ اور — لیکن وہ قریب قریب ایک ہی انداز سے اور ایک ہی ماسے پر چلتے ہوئے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہو جاتے ہیں اور ان کی منزلیں بھی مختلف ہی معلوم ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں رچاؤ کہیں زیادہ ہے اور اسی وجہ سے ان کا انداز نغماتی رہتا ہے کہیں بھی سختی اور سختی نہیں آنے پاتی شاید اس لئے کہ ان کے فن کا فن کار محض لطیف سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے غور و فکر، اظہار و بیان میں اپنے طبقے سے کہیں زیادہ لطافت، نفاست، بشتگی اور خوش سلیقگی ہے۔

کرشن چندر کا اظہار و بیان کچھ زیادہ نغماتی ہو جاتا ہے لیکن اس کے

یہاں بھی وہ دالہا نہ انداز دوہے نیاز از کیفیت ہے صبح طوبیہ پنا یا کلند پنا
 کہا جاسکتا ہے، نہیں ہے جو قرۃ العین حیدر کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ
 سے اس کے سامنے ناولوں میں شروع سے آخر تک ایک عجیب کیفیت چھائی رہتی
 ہے اور کسی جگہ بھی خطیبانہ انداز نہیں ابھرتا اور کہیں بھی جھل جھل بھٹ بھٹ اور
 پڑمردگی نہیں پائی جاتی۔ اگر کہیں غم کی پڑمردگی آتی ہے تو وہ بھی رنگ و بو کا
 ایک لطیف سا پردہ لئے رہتی ہے اور اس میں بھی ایک کاروں کے گزر جانے
 کے نعوں کی گونج سنائی دیتی رہتی ہے، جو حسرت کا دھوئیں کی مانند کچھ دیر
 فضا میں رہ کر تحلیل ہو جاتا ہے۔ یہ سن کر شن چندر کے ناولوں میں کہیں نہیں
 ابھرتا بلکہ بعض مقامات پر درشتی دلاتی ہے اور وہ ایک دروند صلاح کار
 کی بجائے ایک ڈکٹیٹر بن جاتا ہے جو کسی طرح بھی ایک بلند پایہ ناول نگار کے
 لئے مستحق نہیں لیکن انداز بیان اور روش تحریر ایسی ہے کہ دل و دماغ بلکہ روح
 کو گرفت میں لے لیتی ہے، ہاں اسی طرح جیسے ایک نہایت شیریں اور لطیف لفظ۔
 اس کے ساتھ ساتھ اس کے ناولوں میں یہ دو باتیں پائی جاتی ہیں۔ ایک
 تو وہ 'امرت' اس انداز سے نہیں پایا جاتا جس انداز سے پریم چند کے ناولوں
 میں پایا جاتا ہے جس کے متعلق ڈاکٹر قمر میں اپنے مقدمہ "پریم چند شخصیت
 و کردار" میں لکھتے ہیں۔

"ان کی تصانیف میں سر زمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح ہے

جس سے ہندوستانی زندگی کی نشوونما ہوئی ہے۔"

اسی خصوصیت کے سبب پریم چند کے ناول کچھ ایسے محسوس ہوتے ہیں۔

”جب بھی ہم ان کی کوئی کہانی پڑھتے ہیں تو ہم کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہندوستان کے متعلق ہی نہیں بلکہ خود ہی ہندوستان ہے۔“

اسی کمی کے سبب قرۃ العین حیدر کے ناول اُس رس اور مٹھاس سے تہی دلائل محسوس ہوتے جو پریم چند کے ناولوں میں ”سرزمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح“ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ کمی اس وقت اور زیادہ معلوم ہوتی ہے جب اس کے مغربی اثرات لئے ہوئے انداز پر نظر جاتی ہے۔ یہی وہ دوسری بات ہے جو اس کے ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کی کسی وقت یہ گمان اس سے گزرنے لگتا ہے کہ یہ ہندوستانی ناول نہیں ہیں بلکہ مغربی ناول ہیں۔ حالانکہ موضوع، ماحول اور دوسرے امور کے اعتبار سے وہ ہندوستانی ہی ہوتے ہیں لیکن انداز بیان یا اظہار کے طور مغربی اثرات سے اتنے زیادہ متاثر ہوتے ہیں کہ یہ بات مان لینے کو جی جاتا ہے۔ شاید اس سبب پریم چند کے ناولوں کی امرت میں بسی ہوئی روح موجود ہونے کے باوجود عدم موجود جان پڑتی ہے۔ اگرچہ اس کا اسلوب اور بیان بالکل اسی فضا اور ماحول کا ہوتا ہے جس ماحول اور فضا کے حامل یا جس ماحول اور فضا کا نتیجہ دنیا کے بڑے ادیبوں کا انداز ہوتا ہے جن میں ٹیگور، جینوف، ڈکنس، گوگی، بٹکن، اناتول فرانس، ٹالسٹائی، آسکروئلٹ کے پائے کے ادیب شامل ہیں اور جن کے انداز و بیان کی آفاقیت، محذوبیت بلکہ اہمیت ایک ہی سطح کی ہوتی ہیں، غالباً ایسے ہی ادیبوں کو ”سروشِ خدا“ یا ”سروش کی منزل“ کے ادیب و شاعر کہا جاتا ہے کیونکہ مختلف ممالک اور رنگارنگ تہا زیب کے پروردہ ہونے کے باوجود ایسے سب ہی لوگ یوں معلوم ہوتے ہیں کہ جیسے انہوں نے ایک ہی بلندی پر ایک

ہی فضا میں اور ایک ہی وجدانی کیفیت سے اپنی اپنی نگارشات کو سپردِ قریاں کیا ہے۔ اس امر کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب ایسے لوگوں کے ساتھ ہمارے ایک ہی جگہ جمع ہوں اور ایک کے بعد دوسرے کو بڑھا جائے اور پھر تیسرے کو۔۔۔ حالانکہ سب اپنی اپنی بات کہہ رہے ہوں گے اور ان کی باتیں موضوع اور مفہوم کے اعتبار سے آپس میں قریب قریب کوئی مطابقت یا مشابہت نہیں رکھتی ہوں گی۔ پھر بھی ایسی کوئی چیز ان سب کے یہاں محسوس کی جائے گی جو ان سب کو ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں قرار دے گی یا تسلیم کرنے پر آمادہ کرے گی۔ میں نے اس بات کو کئی کتابوں میں محسوس کی ہے خصوصاً ”دنیا کے بہترین افسانے“ منصور احمدؒ، افسانہ ہائے ختمی ”رحمہ علی خاں“ کے مطالعے کے دوران کئی بار میں اس احساس سے شدید طور پر متاثر ہوا ہوں۔ خدا جانے کبھی کی اور پر بھی یہ کیفیت گزری ہے یا نہیں لیکن خیال ہوتا ہے کہ ایسا ضرور ہوا ہو گا۔

میری بات ادھوری رہ چلے گی اگر میں قرۃ العین حیدر کے بارے میں بعض ناقدین کی آراء پر بھی ایک نظر نہ ڈالوں۔ ان کی بعض آراء میرے خیالات کی بالواسطہ یا بلاواسطہ تائید کرتی ہیں اور کچھ ایسی آراء بھی ہیں جن سے مجھے اختلاف ہے۔ یہ میں مانتا ہوں کہ ان ناقدین کی نظر جن کی آراء میں زیر بحث لانے کا ارادہ رکھتا ہوں، میری نظر سے زیادہ گہری ہے اور ان کا مطالعہ بھی مجھ سے بہت زیادہ وسیع ہے پھر بھی میں ان کی سب آراء سے متفق نہیں ہو سکا ہوں یا اپنے آپ کو اس کے لئے باوجود کوشش کے آمادہ نہیں کر سکا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ میری اس روش کو کسی طرح سے بھی کوئی صاحبِ میرے زعم یا میری خود ستائی

پر محمول نہیں قرار دے گا اور کوئی رنخش اس سے ان کے دلوں میں پیدا نہیں ہوگی کیونکہ میں بھی ان کی طرح اپنی بات کہہ رہا ہوں اور مجھے میں سمجھتا ہوں کہ اس امر کا حق ہے۔

ممتاز شیریں اپنے مضمون "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" نقوش ۵۲ء میں دوسرے افسانہ نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے بارے میں بڑی بھرپور رائے دیتی ہیں۔ یقیناً ان کی معلومات قرۃ العین حیدر کے بارے میں مجھ سے زیادہ ہی ہوں گی اور وہ اسے قریب سے شاید بہت قریب سے دیکھنے والی ہوں گی۔ میں تو ایک دور کا تماشائی ہوں اور جو کچھ میں نے اس کی کتابیں پڑھنے سے محسوس کیا ہے اس کی بنا پر کسی مائے یا کسی خیال کا ہی تجربہ کر سکتا ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میں پھر بھی صحیح نتیجے پر نہ پہنچوں اور ان ہی کی بات زیادہ وزن دے دوں مگر یہ لیکن اکثر بہت قریب سے مشاہدے درست بھی نہیں ہوتے اور کبھی کبھی دور سے دیکھنے والے قریب رہنے والوں سے کہیں گہرا مشاہدہ و مطالعہ کر لیتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر نے حجاب امتیاز علی سے مطابقت محسوس کی۔ وہ پہلے ہیں انہوں نے حجاب امتیاز علی کے رنگ میں افسانے لکھنے شروع کئے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے *God's* قسم کے پراسرار و مافی ہوا کرتے تھے اور فینتسیاں، فینتسی کا اثر اب بھی قرۃ العین کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ لیکن بعد میں انہوں نے درحقیقہ دولہا کا انداز اختیار کر لیا۔"

حجاب امتیاز علی سے مطابقت محسوس کی یا نہیں کی، درحقیقہ دولہا کا انداز ہے یا نہیں، ہر دو امور کا امکان بھی ہے اور نہیں بھی — لیکن میں کہتا ہوں کہ

قرۃ العین حیدر کا اپنا انداز ہے اور اس انداز کی بہت سے فن کاروں نے پیروی کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہئے کہ قرۃ العین حیدر کے انداز کی اپنی فن کاروں نے پیروی کی ہے جنہیں کم و بیش قرۃ العین حیدر کا ماحول ملا۔ اگر ان کا گرد و پیش بالکل مختلف ہوتا تو وہ یقیناً پیروی نہ کر سکتے اور انہیں کسی قدر جو کامیابیاں ملی ہوتی ہے وہ بھی نہ ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کا انداز اس کے اپنے ماحول سے ابھرا ہے، اس کی اپنی زندگی سے نکلا ہے اور اس کے اپنے گرد و پیش کی دین ہے، ورنہ یہ بات پیہا ہی نہ ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ کسی سے مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ مطابقت اتفاقی ہے تقلیدی نہیں۔ بالکل وہی ماحول تو نہیں جو قرۃ العین حیدر کو ملا۔ اس سے کسی قدر ملتا جلتا ماحول حمیدہ سلطان احمد کو بھی ملا۔ اس لئے ان کے ناولوں میں کہیں کہیں یہ البیلا پن ابھر رہا ہے۔ جن کی نظر سے 'ثروتِ آدماء' اور 'رنگِ گل' ناول گزرے ہیں انہوں نے ضرور ایسا محسوس کیا ہو گا۔

”درجینا دولفت میں وہ ادبی قابو اور توازن بدرجۂ اتم موجود ہے جو وقت اور جگہ اور حیثیت کی پابندیوں کو توڑنے کے بعد لازمی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں مکمل ادبی قابو اور توازن نہیں پڑا ہو سکتا ہے کہ اتنا ادبی قابو اور توازن قرۃ العین حیدر کے یہاں نہ ہو۔ جتنا درجینا دولفت کے یہاں ہے لیکن یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں کہیں بھی عدم توازن اور ادبی ناقابلِ بردبار نہیں ہوا۔ حالانکہ اس کے ناولوں کی فضا میں اس کا امکان رہتا ہے لیکن وہ ہر کہیں اپنے ادبی فنی

تقاضوں سے بطریق مناسب عہدہ براہوئی ہے۔

• قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں اور اقدار کا اور زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں ہے بلکہ ایک *Adolescence* کی سی رومانی آئیڈیلزم اور اسی سے منجھ ڈزاؤٹز اور رومانی شکست خوردگی ہے۔

پہلے دو ناولوں سے (میرے بھی صدم خانے، 'سفینہ غم دل') یہ گمان ہوتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں اور وہ زندگی کی بڑی حقیقتوں اور اقدار سے بے خبر ہے۔ اس گمان یا شبہ کو آگ کا دیر یا بالکل دور کر دیتا ہے: میرے بھی صدم خانے، کو تو وہ خود ایک عظیم انسانی ریشیدی کی داستان کہتی ہے۔

سہی یہ بات — ایک *Adolescence* کی سی رومانی آئیڈیلزم اور اس سے منجھ ڈزاؤٹز اور رومانی شکست خوردگی ہے، تو اس سلسلے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ رومانی شکست خوردگی کے احاس کم کم فیرت نہیں آنے و تہی اور کسی ایسی یا اس سے ملی جلی کیفیت کے تاثرات کا اظہار نہیں ہونے و تہی۔ کچھ اس طرح سے میر کی مانند آپ بیتی پر جگ بیتی کے پڑے ڈال جاتی ہے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس نہیں ہوتا یا اسے پتہ نہیں چلتا کہ اس ناول کی فن کارہ کسی ایسی کیفیت میں مبتلا ہے۔

• قرۃ العین کا طرز کو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اردو کے لئے نیا تھا اور اس نے انمازمیں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی لیکن اس انماز کے اردو افسانے میں ارتقاء کے جو امکانات تھے انہیں یا بعض بکھے واپروہ کی اس سستی تقلید نے ختم کر دیا لیکن اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے

کر قرۃ العین خود ایک سطح پر آکر رک گئیں۔

اس رائے سے متعلق کچھ تفصیلات بلا واسطہ پہلے ہی زیر غور آچکی ہیں۔ اس لئے اس کے بارے میں زیادہ تفصیلات کی ضرورت نہیں صرف اتنا کہنا ہے کہ قرۃ العین کا طرز مغربی ادب سے مستعار نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی منطابقت مغربی ادب میں ملتی ہے اور اس کے ارتقاء کے امکانات اس نے نہیں کئے اس کے یہاں تو اس طرز کا ارتقاء اب بھی جاری ہے۔ اس کی تقلید یا پیروی نہیں ہوئی یا انہیں ہو سکتی ہے یہ طرز اپنے وقت سے بہت پہلے کا طرز ہے۔ یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ قرۃ العین خود ایک سطح پر آکر رک گئیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی بڑھنے کی رفتار مدہم ہو گئی ہے لیکن یہ نہیں کہ وہ بالکل بڑھ ہی نہیں رہی ہے اور ایک سطح پر آکر رک گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگلے مخصوص ہو گا کہ وہ کسی ایک سطح سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے تو وہ لکھنا بند کر دے گی اور یہی اس کے لئے بہتر ہو گا۔

نقوش ۵۶-۵۷ میں افسانے کے موضوع پر ایک چھوڑیم شائع ہوا ہے جس میں عبادت بریلوی، وقار عظیم، ندیم قاسمی، انتظار حسین اور محمد طفیل بدیر نقوش نے حصہ لیا ہے۔ اس میں جہاں قرۃ العین کا افسانہ زیر بحث آیا ہے وہاں اور کئی باتیں مختلف حضرات کی جانب سے سامنے آئی ہیں۔ انہیں بھی پیش کر دینے سے شاید کچھ اور پہلو سامنے آجائیں اور ان کی وضاحت سے کچھ اور رخ نمایاں ہو جائیں۔

۲ عبادت بریلوی شفیقہ اور قرۃ العین حیدر نے اپنے طبقے کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے قرۃ العین اس زندگی کو نسبتاً زیادہ قریب سے دیکھتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی صرف ایک سنہرا خواب ہی نہیں ہے۔ وہ

مسرتوں کے ساتھ اونچے طبقے کی تلیوں کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تہقہوں کے ساتھ آنسو بھی طے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسرتوں کے ساتھ غموں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مسوری اور نیننی تال کی فضاؤں میں زندگی کی تلیاں محسوس ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی بڑی فن کارانہ تصویر پیش کرتی ہیں۔

”اگرچہ ان کی قائم کی ہوئی فضا تمام تر رومانی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ افسانے ہمیں متاثر کرتے ہیں، رومانی فضا میں اس زندگی کا کھوکھلا پن کچھ زیادہ واضح ہوتا ہے۔“

”قرۃ العین کے فن میں سب سے زیادہ جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے۔ وہ اس تخیل کے سہارے بہت اوسچا اڑتی ہیں۔ یہ پرداز تمام رومانی ہوتی ہے، ان کے اڑنے میں بڑا لطف آتا ہے لیکن اس اڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آجاتی ہیں جہاں ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔“

”ان کی رومانی پرداز انہیں زندگی سے کسی حد تک دور ضرور لے جاتی ہے بعض اوقات تو ان کی یہ رومانی پرداز اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ ہم ان کا ساتھ نہیں دے سکتے اور وہ ہمیں مبہم معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ ابہام ان کی تکنیک میں بہت واضح ہے۔ وہ حقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ تخیل کی یہ گرفت جس جگہ بھی ان کے یہاں ڈھیلی ہو جاتی ہے، ان کا فن ایسی ان جان گھاٹیوں

میں بہرہ نکھتا ہے جہاں ہم اجنبی ہو جاتے ہیں :-
 ”قرۃ العین کے یہاں مناظر کا بڑا شدید احساس ہے، اس کا بیان وہ
 دل نشین انمازیں کرتی ہیں۔ لیکن کرشن چندر کا احساس ان کے کہیں زیادہ
 شدید احساس کا مشاہدہ کہیں زیادہ تیز ہے۔ اس کا انماز بھی پختہ احساس
 لئے وہ بڑا فن کا ہے۔“

عبادت صاحب کی رائے کا پہلا حصہ قرۃ العین کے نادوں میں ادب کی نمایاں
 انداز سے رونما ہوتا ہے، وہاں اُس کے اس پہلو کی خصوصیت اپنے کمال کو پہنچتی ہے
 کیونکہ وہاں یہ گنجائش بھی ہوتی ہے جو افسانوں میں نسبتاً کم ہی نکلتی ہے۔
 قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی فصاحت تمام تر رومانی ہونے کے بارے میں ان
 کی رائے درست ہے لیکن یہ اتنا اضافہ اور چاہتی ہے کہ یہ بظاہر اتنی رومانی ہوتی ہے
 اور اس لئے کہ اُس زندگی کا کھوکھلا پن بھر پور انداز سے سامنے آ سکے، ادویہ اُن
 لوگوں کے لئے رومانی کہاں رہنے پاتی ہے جو اس کے افسانوں اور نادوں کا سطحی
 مطالعہ نہیں کرتے۔ کیونکہ اس روشنی کے ساتھ ساتھ ہی ہر کہیں سایہ بھی تو لگا رہتا ہے۔
 تیسرے حصے میں یہ رائے ”اس اڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جہاں
 ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔“ غالباً یہی معنی رکھتی ہے کہ ان کی بلند پروازیوں کا
 ساتھ بڑھنے والے کے دل و دماغ نہیں دے سکتے، یہ بات نہیں کہ وہ بہم ہو جاتی ہے
 اس وقت بھی اس کے یہاں اشاریت نہایت واضح ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انداز
 قدرے زیادہ ادبی ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے وہ اپنی فطرت، اپنے ذوق
 اور اپنی طبع سے مجبور ہو جاتی ہے اور اس کے بغیر کوئی چارہ نہیں دیکھتی۔ تم کو خیم و گڑہ کو خیم

کی کیفیت ہے اور کچھ نہیں۔

آگے چل کر عبادت صاحب فرماتے ہیں: ان کی رمانی پرداز انہیں زندگی سے کسی حد تک دور ضرور لے جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کہیں ایسا محسوس کیا جاسکتا ہو۔ لیکن ایسا عام طود پر ہوتا نہیں ہے۔ وہ *Skilful* کی طرح بلند پرداز ہوتی ہے لیکن اپنے آئینے سے نظر نہیں بٹاتی۔ اگرچہ کئی لوگ ایسا سمجھنے لگتے ہیں نہ جانے عبادت صاحب نے یہ اپنی بات کہی ہے یا عام لوگوں کے احساس کی بات کہی ہے۔ اس حصے میں وہ فرماتے ہیں: بعض اوقات توان کی یہ رومانی پرداز اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ ہم ان کا ساتھ نہیں دے سکتے اور ہمیں مبہم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ یہ ابہام ان کی تکنیک میں بہت واضح ہے۔ درحقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں: اس ابہامی کیفیت کے باوجود میں ادھر لکھ چکا ہوں، یہاں پھر کہتا ہوں کہ یہ درست نہیں ہے کہ وہ اپنے تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہے۔ اسے اپنی تخیل پر پوری قدرت رہتی ہے۔ جب کبھی اس کی بلند پردازی ادب کی بلند پردازی سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایسا دکھائی دینے لگتا ہے اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود کوئی اجنبی ہو جاتا ہے تو اس کا اور اس کے فن کا کیا قصور ہے وہ تو اپنے فن اور ادب کے تقاضے بڑی خوب صورتی سے پورے کرتی ہے۔ ادب پڑھنے والے کو یہ بھی تو چاہیے کہ وہ اپنی سطح سے بلند ہونے کی کوشش کرے اور ادیب کے تخیل سے ہم آہنگ ہونے میں کتنا ہی نہ کہے۔ آخر میں عبادت صاحب کرشن چندر سے سطحی طود پر موازنہ کرتے ہیں اور کرشن چندر

کو بڑا فن کار کہتے ہیں، وہ یقیناً بڑا فن کار ہے لیکن دوسری سمتوں میں۔ جہاں تک قرۃ العین حیدر کا فن پہنچتا ہے وہاں تک تو کرشن چندر اس سے بلند نہیں ہوتے ہاں اس کے فن کی حدود سے باہر وہ ضرور بلند ہیں اور نہ ہی فن کار ہیں۔ میں افسانے کی بات نہیں کہتا، ناول میں تو وہ کرشن چندر سے بڑی فن کار ہے۔ اگر نہیں ہے تو عبادت صاحب یا کوئی دوسرے صاحب اس کے ”آگ کے دریا“ کے مقابلے میں کرشن چندر کا کوئی ناول پیش کر دیں اور خدا لگتی کہیں کہ وہ واقعی قرۃ العین حیدر سے بڑے ناول نگار ہیں۔

دقا عظیم - ”قرۃ العین کے یہاں اس طبقے کی زندگی کا شعور زیادہ ہے۔“
 ”وہ اس طبقے کی زندگی کے گھناؤنے پن پر پردہ نہیں ڈالتیں بلکہ اس کو اجاگر کرتی ہیں۔“

”قرۃ العین حجاب اتیا زلی سے ایک حد تک متاثر ہوئی ہیں البتہ حجاب کی طرح ان کے یہاں زندگی سے بے تعلقی باقی نہیں رہی۔“
 ”ان کی خطرات میں مشرقیت اور مغربیت کا اتنا میل ہے کہ ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے والدین سے مشرقی روایت کا احترام اور مغربیت کا انہیں بھی لیا اور یہ تضاد ان کی تحریر میں بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ کبھی اردو میں سوچتی ہیں اور کبھی انگریزی میں، اور اس طرح ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔“

یقینی طور پر دقا عظیم صاحب کا افسانے اور ناول کے سلسلے میں مطالعہ عبادت صاحب کے کہیں وسیع ہے۔ اس لئے ان کی رائے صاحب اور بھرپور ہوتی ہے۔ ان مختصر رایوں میں جہاں انہوں نے قرۃ العین حیدر کے بارے میں دی ہیں، کوئی

رخ ایسا نہیں جو نامناسب اور ناموزوں ہو اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر کتنی گہری اور ان کا جائزہ کتنا بھرپور ہے۔ واقعی قرۃ العین حیدر کے یہاں اس کے اپنے طبقے کا شہد زیا دہ ہے اور وہ اس طبقے کی زندگی کے گھناؤنے پن پر پردہ نہیں ڈالتی بلکہ اس کو اجاگر کرتی ہے، یعنی وہ پردہ ڈالنا نہیں چاہتی۔ حجاب اقیار علی سے مطابقت جی زندگی سے بے تعلقی اور زندگی سے تعلق کے فرق کے ساتھ ہے اور اس کے یہاں اگر کہیں ابہام پیدا ہوتا ہے تو اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مشرقت اور مغربیت کا تصادم وارد ہو جاتا ہے جو اسکی زندگی کا ایک تقاضا ہے۔ اس کے ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہے اور اس کی فطرت کا لازمہ ہے۔

ندیم: ”ابنوں نے زندگی کی خوبیاں اور خامیاں بغیر کسی تعصب کے پیش کر دی ہیں، البتہ ان کے پاس سماجی رشتوں کا شعور نہیں ہے لیکن جہاں ان کے فنانوں میں دوسرے طبقوں کا ذکر آیا ہے وہاں ان کے ساتھ ایک ہمدردی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔“

”قرۃ العین نے منظر نگاری کے سلسلے میں کرشن چندر کی طرح بڑے کمرے متاہدے کا ثبوت دیا ہے۔“

واقعی اس کے پاس ایسا سماجی رشتوں کا شعور نہیں ہے جیسا کہ پریم چند کے پاس تھا۔ لیکن جہاں کہیں اس کے ناولوں میں کوئی ایسا موقع آیا ہے وہ اس سے نہایت اچھے انداز سے عہدہ برتا ہوئی ہے۔ اس کا سماجی رشتوں کا شعور حقیقتاً تہہ بہی بنیادوں پر ہے، اسی حد تک وہ سماجی رشتوں کے شعور کے ملکی یا عالمی رخ پر نظر رکھتی ہے۔

منظر نگاری کے سلسلے میں ندیم صاحب کی بات اور ان کا جائزہ بڑی حد تک صحیح ہے لیکن عبادت بریلوی کی طرح غالباً وہ کرشن چندر کو کم سے کم ناول کا بڑا فن کار نہیں تسلیم کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے ان سے اس معاملے میں اختلاف ہے اور میں کرشن چندر کو قرۃ العین سے ناول کا بڑا فن کار ماننے کے لئے آمادہ نہیں ہوں، کیونکہ کرشن چندر کے یہاں وہ وسعتیں نہیں ہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں ہیں۔ جیلے ہی اس کے یہاں سماجی رشتوں کا شعور ایسا نہ ہو جیسا کرشن چندر کے پاس ہے۔ میں ناول کے لئے بنیادی طور پر تہذیبی بنیادوں پر سماجی رشتوں کے شعور کو لازمی سمجھتا ہوں اور دوسری بنیادوں پر سماجی رشتوں کے شعور کی حیثیت ثانوی ہی ہے۔

اس سلسلے کی آخری رائے انتظار حسین کی ہے۔

”بہر حال قرۃ العین نے اردو افسانے میں کچھ نہ کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔“

قرۃ العین کا افسانہ میرا موضوع نہیں ہے پھر بھی اس رائے کے متعلق میں اتنا ضرور کہوں گا کہ یہ قرۃ العین اور قرۃ العین کے افسانے سے انصاف نہیں کرتی۔ یہ تو ایک ایسی بات کہی گئی ہے جیسے کوئی بادل ناخاستہ کچھ کہنے پر مجبور ہو جائے۔ انہیں تو جو کچھ کہنا چاہئے تھا کھلے طور پر کہتے۔ ”بہر حال“ کچھ نہ کچھ ضرور کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بہر کیف انہوں نے عبادت صاحب کار و پیش کیا ہے جو اپنی رائے میں کوئی نہ کوئی رخ ڈھونڈھ نکالتے ہیں، قرۃ العین کو اچھا اور خاصا فن کار تسلیم نہ کرنے کے لئے۔

اصول اقتدا و بیات، میں عابد علی عابد صاحب لکھتے ہیں۔

”قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد دونوں پلاٹ کی بنت میں، داستان سرائی میں ماجرا طرازی میں بہت دقت نظر سے کام لیتے ہیں۔ وہ انگریزی ادب کے تمام رموز و اسرار سے آگاہ ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن چیز کو انگریزی میں (شاید بطریق طے) *Cleverness* یا ذہنی چالاکی کہتے ہیں وہ کھیل عزیز احمد اور قرۃ العین بہت کامیابی سے کھیلتے ہیں۔ (ص ۵۸۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

”عین ممکن ہے کہ قرۃ العین کا مقصد ہی یہ ہو کہ وہ ایسی حرمان زدہ لڑکیوں کی تصویر کشی کرے (راقم مضمون کا یہی خیال ہے) اگر یہ درست ہے تو کھانا پڑے گا کہ قرۃ العین اپنے نادوں میں بہت کامیاب ہیں: (ص ۵۹۵)

مجھے تو یہ ذہنی چالاکی، کم از کم قرۃ العین حیدر کے یہاں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ لیکن ہے عابد صاحب کو کہیں اس کا احساس ہوا ہو یا ہو سکتا ہے کہ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ذہنی زرخیزی کو جس میں چالاکی، کا انداز بالکل نہیں ہے بلکہ ایک سیدھا سادہ اپن ہے، ذہنی چالاکی، کا نام دیدیا ہو۔ وہ تو کہیں بھی پیستہ بازی یا کرتب گری دکھاتے ہوئے معلوم نہیں ہوتیں۔ عابد صاحب کا یہ خیال درست ہی ہے کہ قرۃ العین حیدر حرمان زدہ لڑکیوں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور نہایت کامیابی سے اس کے جزئیات کو نبھاتی ہیں۔ ان کی اس کامیابی کو دیکھ کر یہ بھی گمان ہونے لگتا ہے کہ ان کے نادوں میں ان کی آپ جتنی بھی کار فرما رہتی ہے، اگرچہ وہ اپنے انداز اور اسلوب سے اس گمان کے امکانات کو مبہم کرتی رہتی ہیں۔

دقار عظیم صاحب ’اسلٹنے سے ناول تک‘ میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری نے

بارے میں لکھتے ہیں۔

”اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکثیف کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے میں سمویا ہے ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے بلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔“

قرۃ العین حیدر کے ناول رومانی تھیں، نفسیاتی اور فلسفیانہ، تنکی پر خلوص خلجہ اور فن کے نئے تجربات کا ایسا امتزاج ہیں جس میں ناول اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔“

ایک اور مقام پر اسی کتاب میں فرماتے ہیں۔

”قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناول اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں فن کے نئے نئے میلانات کا عکس اور رنگ آمیزی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو نظر کی زیادہ گہرائی اور تھوڑا سا فنی انہماک، توجہ اور کاوش اعلیٰ بلاٹ کے ناول بنا سکتی تھی۔ اسی طرح عزیز احمد اگر اپنے آپ کو

Scandal mongering کی کشش اور لذت اندوزی

سے محفوظ رکھ سکتے تو اردو میں کم از کم ایک اچھے ناول نگار کا اضافہ ہوتا۔“

میرا خیال ہے کہ ان اقتباسات سے قرۃ العین حیدر کے بارے میں میرے نظریات

کی تائید ہوتی ہے، اور میں اپنے آپ کو وقارِ عظیم صاحب کے پورے طور پر متفق پاتا ہوں۔ انہوں نے نہایت دقیق النظری سے یہ نتائج اخذ کئے ہیں۔ نظر کی زیادہ گہرائی اور بخود اسانفی انہماک کی کمی غالباً آگ کا دریا، میں نہیں رہنے پائی۔ رہی توجہ اور کاوش کی بات۔ تو اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کو ان پہلوؤں سے فطری لگاؤ ہی نہیں ہے اور شاید یہ اسی سبب سے ہمیشہ کچھ کم ہی محسوس کئے جائیں گے۔



عصمت چغتائی

فطری بہادری، صداقت اور آپ بیتی کا احساس — یہ وہ چیزیں ہیں جو کسی ادیب کو بڑا، حسین اور پائدار بناتی ہیں۔ ان کے بغیر کوئی ادیب ہر زمانے کا ادیب نہیں ہو سکتا۔ اب چاہے انہیں کوئی کچھ بھی نام دے دے، نام سے حقیقت کچھ اور نہیں ہو جاتی وہی رہتی ہے جو بنیادی طور پر ہوتی ہے۔ کہنے کو یہ چیزیں کوئی بہت غیر معمولی چیزیں نہیں ہیں لیکن برتنے کو غیر معمولی دکھائی دیتی ہیں۔ سینکڑوں سالوں درمیان آپڑتی ہیں بعض تو ایسی ہوتی ہیں کہ انہیں ہٹایا ہی نہیں جاسکتا یا ہٹانا کافی دشوار ہوتا ہے۔ وہی صورت ہوتی ہے جہاں ادیب یا فن کار طرح دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور کاداکاٹ کر گزرجانا چاہتا ہے، چاہے اصلیت اس کے باوجود اپنی جھلک دیتی رہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر کسی سو فی صدی تحقیقی ادیب پاسے میں بھی یہ اوصاف آجائیں تو وہ بڑا ادیب بن جاتا ہے۔ اس کی بھی بہت سی مثالیں ادب میں بکھری پڑی ہیں اور مدت گزرجانے پر بھی ان کی تابانی بالکل اسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں فطری ہپاؤ کو مصنوعی بنا دیا جاتا ہے چاہے وہ کسی بھی تقاضے کو پورا
 کرنے کے لئے ہو، یا کسی بھی مقصد برامی کے لئے ہو یا کسی بھی نظریاتی اشاعت
 کے لئے ہو، وہیں ادب کے حسن میں فرق پڑ جاتا ہے اور اثر کی کمی وارد ہو جاتی ہے
 خواہ تخیل اور فن کے ہی خوب صورت اور ولپذیر بنائے، ان دنوں یہ بات
 عام ہو گئی ہے اور اس کا یہاں تک رواج پڑ گیا ہے کہ اس بات کا خیال بھی
 نہیں کیا جاتا کہ ادب ایک بنیادی خصوصیت سے محروم ہوا جاتا ہے۔ وہ لوگ
 جو اس رواج عام کی پیروی نہیں کرتے وہ طنز و تشبیہ کے تحتہ مشق بن جاتے ہیں
 اور ان پر طرح طرح کے آوازے کسے جلتے ہیں بلکہ انہیں مردود قرار دے دیا
 جاتا ہے۔ یہیں تک بس نہیں ہوتی، ہوتا یہ ہے کہ یہ لوگ جو مختلف ادبی امر میں
 میں مبتلا ہوتے ہیں، اپنے مرض کو عین صحت کہلوانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور
 لگا دیتے ہیں۔ بہت سے لوگ فریب میں آ جاتے ہیں کچھ ہی لوگ بچ رہتے ہیں
 لیکن انہیں اس فریب سے بچنے کے لئے بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور
 عجب عبرت ناک سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

اگر ادب نام ہے، صرف نظریات کا، صرف مقاصد کا اور صرف مخصوص و
 محدود خیالات کا تو یہ سوال تو ہوتا ہی ہے کہ کون سے نظریات، کیا مقاصد اور
 کس کے خیالات واقعی ادب کہلائے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ لمحہ فکریہ
 بھی درپیش ہوتا ہے کہ ان اوصاف کا ادب جو اصلیت کے حامل ہوتے ہیں کیا
 کہا جانا چاہئے تیسرے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ ان جدیدوں میں، یا جو جدید
 ہوں، ادب اپنی روانی اور انجق قائم رکھ سکتا ہے، اگر نہیں تو یہ دھاندلیاں

کب تک جلتی رہیں گی اور کب تک حقیقتوں کو پہنچنے سے باز رکھا جائے گا، پھر کیا حقیقتیں دہی رہیں گی اور ابھر نہیں سکیں گی۔ یہاں یہ موضوع نہیں، یہاں تو صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ ادب جب ہی واقعی ادب ہوتا ہے، جو فطرت سے دور نہیں ہوتا اور جو تخیل کی سحر طرازیوں میں مبتلا نہیں ہوتا بلکہ اصلیت اور صداقت کا حامل ہوتا ہے اور آپ بیتی یا جگ بیتی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

’ٹیراھی لکیر‘ کس ذیل میں آتا ہے، کیا یہ حد بندیوں کی پیداوار کا دریچہ یا فطری بہاؤ کا ادب — میرا خیال ہے کہ اس بہرہ بندیوں بہت کم اثر انداز ہوئی ہیں اور فطری بہاؤ اس کے رگ و چہرے میں رواں رہا ہے۔ اگرچہ بعض حقیقتیں ناقابل برداشت تلخی تک اظہار پا گئی ہیں جس کے سبب کئی حلقے ناک بھوں جڑھانے میں اور مردود ٹھہراتے ہیں لیکن یہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے کہ حقیقتیں ہیں یا انہیں اگر مہیا تو پھر منہ کیوں بنا یا جائے بہت کم لوگ ہیں جو حقیقتیں تسلیم کر کے گوارا کرنے کا حوصلہ کرتے ہیں ورنہ بیشتر تو کسی نہ کسی پہلو سے بدلاتے ہیں۔ کئی کہتے ہیں کہ حقیقتیں ہیں تو کیا ہوا، ان کا اظہار اتنا برہنہ نہیں ہونا چاہئے۔ اس سلسلے میں پہلے تو یہ دیکھنا ہو گا کہ کیا واقعی بعض حقیقتوں کا اظہار اتنا برہنہ ہے کہ وہ اس نادل کو گھٹا دنا بنا دیتا ہے دوسرے یہ سوچنا پڑے گا کہ عصمت ایک عورت ہوتے ہوئے کسی بات کا اظہار کتنا برہنہ کر سکتی ہیں، چاہے وہ اپنے نزدیک ذہنی طور پر مردوں سے بہت قریب ہوں یا کچھ من چلے انہیں ’مرد مار‘ بھی کہیں۔ اس میں تو شبہ نہیں کہ وہ اول بھی عورت ہیں اور آخر بھی عورت ہی ہیں، خواہ انہوں نے مردوں جیسے

ماحول میں پردریش پائی ہو، خواہ اپنا بچپن مردوں ساگدارا ہو۔ اس کے علاوہ اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ انہوں نے یہ ناول اس وقت لکھا جب وہ بیوی بن چکی تھیں اور ماں بھی بننے والی تھیں۔

”عصمت اس وقت تک انسپکٹر مس آف اسکولز تھیں لیکن دفتر نہیں جا رہی تھیں، کچھ دنوں کے بعد انہیں ماں بننا تھا۔ اپنی زندگی کے ہر گوشے میں عصمت نے تخلیق کو ایک عظمت عطا کی ہے۔ ان کی قوت تخلیق کے لئے کوئی ایک میڈیم کافی نہیں ہے، افسانے، ڈرامے، ناول، فلم۔ عصمت اس زمانے میں ٹیڑھی نیکر لکھ رہی تھیں۔“ (نقوش، شخصیات نمبر ۳۹۳)

کچھ نہ کچھ تو عورت کی فطری حیا ضرور پردہ دار ہوئی ہوگی۔ اظہار کی اس بڑی کی جس کے لئے انہیں مطعون کیا جاتا ہے، مشکل سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کے باوصف اظہار اتنا برہنہ رہا کہ تنہا یب میں گندگی کے کیڑے سرمرانے کا اندیشہ پیدا ہو گیا۔

وہ اپنی زندگی کے ہر دور میں عورت رہی ہیں اور انہیں اس کا احساس بھی رہا ہے اور غالباً بیشتر پاس بھی رہا ہے۔

”میں نے ادبچی ایڑی کی سینڈلیں اس لئے پہنا جھٹ دی کہ میرے اور شہبہ لطیف کے قدوں کا باہمی فرق کم ہو جائے اور وہ بڑے معلوم ہونے لگیں۔ میں نے لکھنا کم کر دیا تاکہ میری شہرت سے وہ احساس کمتری میں مبتلا نہ ہوں، میں نے اچھے لباس پہنے

چھوڑ دیئے تاکہ لوگوں کی نظر ہی مجھ پر کم پڑیں ؟
(نقوش، شخصیات نمبر ص ۳۹۲، بجوار عصمت کی داری)

اور یہ :

”مجھے عصمت کے چہرے پر دہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو
لڑکیوں کے چہرے پر ناگفتنی شے کا نام سنکر نمودار ہوا کرتا ہے ،
مجھے سخت ناامیدی ہوئی اس لئے کہ میں ”محاف“ کے تمام جزئیات
کے متعلق اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ جب عصمت چلی گئی تو میں
نے دل میں کہا ”یہ تو کج بخت بالکل عورت نکلی۔“

(نئے ادب کے معارف، عصمت، سعادت حسن منٹو ص ۱۲)

اس پر بھی ان کے یہاں غماخی کہہ جانے والی برہنگی پائی جائے اسباب
سنگسار کئے جانے کا مستحق ٹھہرایا جائے تو اس کا کیا علاج ؟
اس ناول کے بارے میں ہر قسم کی رائیں پائی جاتی ہیں۔ بری سے بری رائے
بھی اور اچھی سے اچھی رائے بھی — یہاں تک کہ بڑھنے والا متذنب ہو جاتا
ہے کہ وہ کس کو درست سمجھے اور کس کو غلط اور بے بنیاد قرار دے۔ حقیقت
گم ہو کر رہ جاتی ہے اور اصلیت سمجھ نہیں آتی۔ بہت سے لوگ تو بے پڑھے
ہی رائے قائم کر لیتے ہیں اور اس طرح سمجھ رہے ہیں جیسے وہ کوئی ناگن ہو
اور ابھی کاٹ کھائے گی۔

”عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دوسرے پڑنے لگتے
ہیں، مژمندہ ہو رہے ہیں، آپ ہی آپ خفیف ہوتے جا رہے

ہیں۔ یہ ویساچ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔

(ص ۱۰-۱۱، نئے ادب کے معمار۔ بحوالہ دیباچہ دچوٹیں،)

یہ درست ہے کہ ان کے یہاں بیباکی بلا کی پائی جاتی ہے اور انہوں نے ان باتوں کو بھی بے لاگ طور پر بیان کر دیا ہے جو بیشتر کے نزدیک ناگفتنی میں اور کچھ کے لئے ناشائستہ اور غیر مہذب — لیکن اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ وہ باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ بیباکی سماج کے ہر حصے کو نشتر بھی ہو سکتی ہے اور اس کے بڑھنے کا زہر پلا انجکشن بھی رعصمت کے یہاں یہ نشتر ہی ہوئی ہے کیونکہ ان کا بیان تلمذ و نہیں تنقید کا موجب بنتا ہے، اور اس کو شش کا خیال پیدا ہوتا ہے کہ سماج کو اس بد حصے سے نجات دلانی جائے اور اسے صحت مند بنایا جائے، ورنہ اسے بیشتر نافذ مستحسن نظر سے نہ دیکھتے اور غیر مستحسن ٹھہراتے۔

”عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے مشریت خاندانوں کی معمول بھلیاں کو جس جرات اور بے باکی سے بے نقاب کیلئے اس میں کوئی آن کا شریک نہیں۔ وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طلاق سانی، ایک فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں، وہ عورت ہیں مگر اس سے زیادہ ایک فن کار ہیں۔“

(ص ۴۲، تنقیدی اشارے۔ چوتھا ایڈیشن)

”ان کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھپک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑھ جاتے ہیں۔ کیمخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے

دیتی مگر تو بہ کچھ اس ذہن، ہندی، دور بین، نئی عہدت سے۔
 یہ ہر شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر
 رکھ دیتی ہے اور اس پر مافوس ہوتا ہے کہ اس تخریب کا حاصل
 کچھ نہیں ہوتا۔ (ص ۲۳۶-۲۳۵، تنقیدی اشارے)

یہ تو تھے، سرور صاحب، اب مجنوں گورکھ پوری کو دیکھئے۔
 ”زندگی کی رکی ہوئی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید
 اور بیاک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا
 وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔“

(ص ۳۲۹، زندگی اور ادب، تیسرا ایڈیشن)

”لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بیباکی اور عرفانی میں مردوں کے بھی
 کان کاٹے ہیں مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی
 جنسیاتی بے باکی (جس کو عرفانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لئے
 کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے
 فورہ کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرات ایک طناز عورت ہی کر سکتی
 تھی جیسا غی ہو گئی ہو۔“ (ص ۳۴۰-۳۴۱، زندگی اور ادب)

مولانا صلاح الدین تاجو نکالتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”آنے والی نسلوں کی ماں، بہنیں، عصمت کے کرداروں کو اپنے پہلو
 میں چمکتا ہوا محسوس کریں گی۔“

(نقوش ص ۳۹۲، شخصیات نمبر)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، لکھتے ہیں۔

”ڈی۔ ایچ لارنس کی عربی نگارسی کئی ہی زیادہ اخلاقی کیوں نہ ہو ہمارے ناول پڑھنے والوں کی برداشت سے باہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیڑھی بیکر کا ذکر اس پہلو سے بعض کے نزدیک قابل اعتراض ہے۔“ (ص ۱۵۷، نقوش پنج سالہ نمبر،

عبادت صاحب، وقار صاحب اور دوسرے اصحاب اس سلسلے میں ’نقوش‘ ۵۴-۵۳ کے سپوزیم کے تحت اظہار حیل فرماتے ہیں۔

”ان کے افسانوں میں دور جمان ملتے ہیں ایک تو جنسی زندگی کے ایسے پہلو جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں۔ مثلاً فوجمان لڑکیوں کے ایسے مسائل جو ذہنی الجھنوں کے پیدا کردہ ہیں اور جن کو پیش کرتے ہوئے کہیں کہیں خالص لطافتی اور جذباتی سی فصاحت بھی پیدا کرتی ہیں، دوسرے وہ افسانے جن میں انہوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے جنسی اور جذباتی مساکی کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔“ (عبادت)

”عصمت کافن اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ صرف ایک عورت ہی اسے پیش کر سکتی ہے۔ عصمت کا بڑا افسانہ یہ ہے کہ انہوں نے ہمیں بتایا کہ عورت کے بھی اپنے مسائل ہیں۔ دوسری بڑی بات سماجی شعور ہے۔ انہوں نے یو۔ پی کے متوسط طبقے کے خاندانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور اس میں جو پیچیدگی اور گھٹن ہے

اسے بڑے لطیف اور شہزادی کے انداز میں پیش کیا ہے۔ (دعوت)

ایک اور بات یہ کہ وہ بڑی بے جھجک ہیں، انہیں کسی کے عتاب

تقریر کا خوف نہیں۔ (دعوت عظیم)

لیکن ان کی یہ شدت، تیزی، جارحانہ کیفیت اسی بے باکی ہیں کہیں
صدمے گزر جاتی ہے اور متوازن قسم کے انسان پر اچھا اثر نہیں کرتی۔

(عبادت) ص ۱۳۹

سردار جعفری عزیز احمد کی ہمنوائی کرتے ہوئے ترقی پسند ادب (دوسرا

ایڈیشن) میں لکھتے ہیں۔

”عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر تنقید کرنے کے بعد عزیز احمد نے

یہ لکھا ہے کہ اگر ان کی جنس پرستی میں فدا روک اور ٹھہراؤ پیدا ہو

فدا اور توازن ہوا اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان کی

اصلی جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی

جدت پسند تحریروں اپنی قوت مشاہدہ، اپنی بے جھجک جرأت

کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اردو ادب میں جگہ پیدا

کر سکیں گی، عصمت میں یہ خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔“ (ص ۱۹۹)

عزیز احمد ترقی پسند ادب، میں اس رجحان کے بارے میں اظہار کرتے ہیں۔

”اردو ترقی پسند ادب میں یہ جنس پرستی غالباً ڈی۔ ایچ لارنس

کے اثر سے آئی ہے، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے

اضافوں میں یہ ابتذال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔ (ص ۲۶-۳۵)

”ان (صحت) کا رجحان سعادتِ حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند

اور ملینا ہے۔“ (ص ۲۰۲)

”ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی

احساس کو اتنا بھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو

دیکھتی ہیں، یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انہیں نظر آتی ہیں جن

کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے ماہ روی، مگرہی، غلط فہمی ہے۔

دزدگی کی غلط کاریوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا

پہلو زیادہ نمایاں ہے، مزائے کے یہ قصے لکھے گئے ہیں۔“ (ص ۲۰۲)

اتنے سارے اقتباسات سے غالب طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی بیلکی

غیر صحت مند نہیں تھی بلکہ اس میں صحت مند رجحانات نمایاں رہے ہیں یہ اس بات

ہے کہ بعض اصحاب کے نزدیک کہیں کہیں یہ بیلکی کچھ بے جھجک ہو جانے کی

وجہ سے مذموم ٹھہرتی ہے اور اسے قابل قبول قرار نہیں دیا جاتا۔ چونکہ یہ فطری

بہاء کا نتیجہ ہے اور وہ اس کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی اس لئے اسے بدی

پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ پھر انہوں نے قصداً صرف برے پہلوؤں کو اُبھارنے

کی کوشش نہیں کی ہے، یا ڈھونڈ ڈھونڈ کر برے پہلوئیں پیش کئے

ہیں۔ اگر یہ پہلوئیاں اسے آپڑے ہیں تو ان سے درگزر بھی نہیں، اس لئے

کہ انہیں چھپا رہے دینے سے تحریب کو شے ملتی تھی اور تعمیر کی بنیادیں بھری

نہیں جاسکتی تھیں۔ اسی جانب مجنوں صاحب ’زندگی اور ادب‘ میں اشارہ

کرتے ہیں۔

”عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں ان کے یہاں مقصدی میلان کا دوسرے سے کہیں پتہ ہی نہیں ہوتا، میرا تو خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی تاب بھی نہ لاسکیں۔ (ص ۳۴۲)

اگر ایسا نہ ہوتا اور اس میں مقصدی میلان کو دخل ہوتا تو وہ فطری بہاؤ قائم نہ رہتا جو موجودہ صورت میں ہے۔ مقصدی میلان تو ان پر بعد میں عادی ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ فطری بہاؤ کے مقابلہ میں اچھا نہیں نکلتا کیونکہ وہ ادب کی آزادندی کو کناروں اور بندوں میں گھیر لیتی ہیں، یہ میلان سامنے آتا ہے جب وہ اس کے احساس کا اعلان کرتی ہے۔

”میں نے اپنی ہیر وئن کو یہ بتایا تھا کہ اس کی اصل دشمن اس کی بوڑھی نانی اور دادی ہیں جو اسے ہیر وکا انتخاب کرنے کا حق نہیں دیتیں اب میں دس برس بعد دیکھتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میری ہیر وئن کو ہیر و مل گیا لیکن اس کے مسائل حل نہیں ہوئے ہیں، وہ اب بھی پریشان ہے۔ آخر اس کا سبب کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ میری ہیر وئن کو ہیر و مل گیا اور دس برس میں اس کے آٹھ بچے بھی پیدا ہو گئے لیکن ہیر و کو نوکری نہیں ملی۔ ہیر و کو نوکری کون نہیں دینا، دوسرا جی نظام جس کے ٹینٹوے پر مخدوم نے اپنا ہاتھ رکھ دیا ہے، اس لئے میں اب یہ کہتی ہوں کہ میں نے دشمن کے سمجھنے میں غلطی کی تھی۔ میری ہیر وئن کی اصل دشمن بوڑھی نانی اور دادی نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی

نظام ہے جس کے خلاف مخدوم جہد و جہد کر رہا ہے۔“

(ترقی پسند ادب سرور جعفری حاشیہ ص ۲۰۱) :

غالباً اسی تبدیلی کی جانب ڈاکٹر محمد حسن بھی اشارہ کرتے ہیں۔
 ”عصمت چغتائی نے شروع میں سستی خیز جنسی افسانے لکھے لیکن
 آہستہ آہستہ ان کا فن سنجیدگی اور متانت کی منزلوں تک
 پہنچا۔ عصمت کے یہاں رومانوی اثر بڑا گہرا ہے اس لئے وہ غالب
 ہونے کے بجائے دوسرے اثرات سے مل جل کر سامنے آتا ہے
 اس کا سب سے اچھا اور نمائندہ اشیاء ’خدی‘ کا ہیرو ہے۔“

(ص ۹۳، ادبی تنقید جدید ادب پر رومانوی اثرات)

کئی سوال پیدا ہوتے ہیں، اس بات کا شعوری احساس دور ہو جانے پر
 چاہے یہ خطرہ پیش نہ آئے اور اس سے صاف بچ کر نکل جایا جائے لیکن اس
 امر کا قوی امکان ہے کہ ادیب اپنے ارد گرد ایک حصار محسوس کرے گا اور
 اس سے باہر نکلنے اس کے لئے دشوار ہو جائے گا۔ اس کا ہر فن پارہ ایک چوکھٹے
 کی پیداوار ہوگا، جس میں فطری بہادری کی بجائے ایک پیدا کردہ یا لادی ہوئی
 روانی ابھرائے گی۔ ادیب ایسے ہی مقامات پر بگڑتا ہے کیونکہ اس طرح اسے
 کھینچنے کی ایک مقصد یا کسی ایک نظریے کی طرف لایا جاتا ہے احساسات
 اور جذبات کی سمت متعین ہوتی ہے اور وہ مطابقت رکھتے ہیں کیفیت
 مزاج سے، گرد و پیش سے اور حالت طبع سے۔ مختلف طبائع پر مختلف
 حالات میں مختلف احساسات و جذبات وارد ہوتے ہیں، ادیب میں ان کا

اسی طرح سے آنا ضروری ہے جس طرح سے وہ طبائع پر گزرتے ہیں۔ یہ بات
 بتی ہے کہ ایک طبیعت پر ایک حالت میں گزرے ہوئے جذبات اور
 احساسات دوسری طبیعت پر اسی حالت میں نہیں گزرتے بلکہ طبیعت کی
 کیفیت کے مطابق فرق سے نمودار ہوتے ہیں۔ جب چاروں طرف حصار کھینچ
 لیا جائے اور ایک سانچہ لازم ٹھہرا لیا جائے تو پھر یہ فرق جوں کا توں نہیں رکھا
 جاسکتا۔ اکثر تو باقی نہیں رہتا ہے ورنہ اس کی اصلیت میں فرق اُپڑتا ہے
 جو مفید ہونے کی نسبت کہیں زیادہ مضر ہوتا ہے، اس حقیقت کے پیش نظر
 یہ کہا جاسکتا ہے کہ عصمت اس احساس کے بعد ادب میں فطری بہاؤ صیاجاً
 قائم نہیں رکھ سکی ہوں گی۔ اگر قائم رکھ سکی ہیں تو یہ ان کا معجزہ ہی ہے۔

یہ تو وہ تبدیلی ہے جس کا انہوں نے اعلان کیا ہے اور ان کے ساتھیوں
 نے خیر مقدم کیا ہے۔ وہ تبدیلی جس کی طرف ڈاکٹر محمد حسن نے اشارہ کیا ہے،
 اس میں فطرت کو ٹھیس نہیں پہنچتی، کیونکہ بنیادی عنصر قائم رہتا ہے، اس کی
 شدت میں کمی آنا یا اس کی شدت کا اصلاح پانا بنیاد کو نہیں بدل دیتا۔ اس لئے
 فطری بہاؤ میں کوئی کمی واقع ہونے کا امکان نہیں۔ انہوں نے نہایت سجا
 کہا ہے۔

”عصمت کے یہاں رومانوی اثر بڑا گہرا ہے اس لئے وہ غالب
 ہونے کے بجائے دوسرے اثرات سے مل جل کر سامنے آتا ہے۔“
 اگر یہ رومانوی اثر غالب ہو جائے جس کا سماجی نظام کے دشمن ہونے
 کا احساس وارد ہونے پر غائب ہو جانا یا نہ ہونے کی حد تک کم ہو جانا

یعنی ہے تو یہ تبدیلی فطرت کے مطابق نہیں ہوگی بلکہ بنیاد ہی بدل جائے گی اور بہت سی باتوں میں صداقت نہیں رہے گی یا ہر کہیں صداقت ادھوری ہوگی، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ باتیں کسی کو اپنی باتیں محسوس نہیں ہوں گی اور ان میں آپ بیتی کا احساس جو اثر کی ایک بڑی حد تک ہوتا ہے رخصت ہو جائے گا۔ عصمت اپنی فطرت، اپنے مزاج اور اپنے رجحانات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ نقوش کے آپ بیتی نمبر میں ان نشان دہیوں سے ان کے غور و فکر کی سمتیں، ان کی فطرت کی حدود اور ان کے مزاج کی کیفیتیں متعین ہوتی ہیں، جو ہماری بڑی حد تک رہنمائی کرتی ہیں۔ ان کے ادب کو اس طرح سے سمجھنے میں جس طرح سے وہ جاہلی ہیں کہ ان کا ادب سمجھا جائے، اگر پتہ لگانا چاہیں تو اس کا بھی پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے ادب کا کون سا حصہ فطرت اور مزاج کی کیفیات کے تحت لکھا ہے اور کون سا حصہ مختلف تقاضے پورے کرنے کے لئے جنم دیا ہے۔

”کچھ پھر بچوں کے جم غفیر میں ایک یا پادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی، نہ لاڈ ہوئے نہ سخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظارتاری گئی، نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔ بہنیں چونکہ بڑی نیک لگتی ہیں اس لئے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ نہیں کے ساتھ گلی ڈانڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گذرا، پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی۔ سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے جن کی محبت نے مجھے ان کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا۔“

سوائے عظیم بھائی کے سب ہی گھر میں حاق و چوبند تھے، کنبہ کا کنبہ
 حد درجہ با مذاق اور باتونی، آپس میں جینیں چلیں، نئے نئے جملے
 تماشے جاتے، ایک دوسرے کی دھیمیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے
 کی زبان پر سان رکھی جاتی۔
 (آگرہ میں)

بھکی بھکی نیم مدقوں لڑکیاں جو اپنے دل کی دھڑکن سے سہم جاتیں
 میری ان لڑکیوں سے بالکل نہ بنی اور ان بڑھیوں سے بھی ٹھن گئی
 جو مجھے جھجھجھوں پر تلا پھین بھرتا دیکھ کر ہیبت زدہ ہو جاتیں۔
 (ص ۱۰۲۷، نقوش آپ بیتی نمبر)

آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنی لڑکی ہونے کا صدمہ
 ہوا۔ میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی، اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنادے
 مگر مجھے آگرہ کی ان ستر میلی دبی دبائی لڑکیوں سے محبوباً پہنا پا جڑنا
 پڑا اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ ظاہر میں بھولی نظر آنے والی لڑکیاں
 بڑی چلتی پرزدہ ہیں۔

علی گڑھ کی کھلی ہوا میں پھر ہماری پرانی زندگی ٹوٹ آئی، وہی بھوس
 کے بنگلے، ڈلگ کا کنا ما اور ہرے بھرے کھیت اور ان کھیتوں میں
 لکڑیاں، کھیرے چلنا، پیڑوں پر چڑھنا، اور پھر مجھے اپنے لڑکی
 ہونے کا غم نہ رہا۔ "بارڈی" وہ پہلا نا دلٹ تھا جسے میں نے بقول
 عظیم بھائی کھول کر پی لیا۔
 (ص ۱۰۲۸)

اس زمانے میں عظیم بھائی تے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل ان کی آواز باز گشت بن گئی۔

حجاب اسمیں، مجنوں گود کھ پوری اور نیاز فقہوری کے افسانے بڑھ کر ایسا معلوم ہوتا گویا یہ سب کچھ میرے ہی اوپر بیت رہی ہے، اور پھر میں نے خود کو افسانہ کی ہیروئن تصور کر کے نہایت چٹ بچے قسم کے واقعات لکھنا شروع کئے۔ (ص ۱۰۲۹)

برناڈشا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا ڈرامہ 'فسادی' برناڈشا سے حدودِ جرئتاً نہ ہو کر لکھا۔ معاویہ نے اپنے ارد گرد سے لیا۔ بی، ٹی کلاس میں میری ہم جماعت منذاعیہ مجھے برناڈشا کہہ کر خوب جڑایا کرتی تھی، اس لئے میں نے فوراً برناڈشا کے شکبجے سے نکل کر کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ (ص ۱۰۳۰)

اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں نہیں نظر آئیں۔ کیونکہ اسجانی طور پر میں نے رشیدہ آپا ہی کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف وہی ہو سکتی تھیں۔ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صفات گوئی کو گرفت میں لیا، ان کی بھرپور سیمائی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ (ص ۱۰۳۱)

انجمن ترقی پسند مصنفین نے بہت دیا اور بہت کچھ مٹا دیا۔ (ص ۱۰۳۱)
صاف گوئی، بے باکی، آزادانہ خود فکر، گھٹی اور دبی ہوئی قدیم تہذیب

اور کھلی فضا کی زندگی کا بلا واسطہ مشاہدہ اس سب کچھ کے ساتھ عظیم بیگ چغتائی ہارڈی، برنارڈشا، حجاب اسمیل، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری کے ادبی دل چسپی اور اس کا اثر اور رشید جہاں کی سیاسی شخصیت کا ساتھ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی بت سازی اور بت شکنی سے افسانہ نگار اور ناول نگار عصمت چغتائی کے ادب کا ہیولا بنان کا ادبی مزاج بنان کی فطرت نے نک سکا حاصل کئے، اب عزیز احمد اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی انہیں ڈی۔ ایچ لارنس کے اثر میں آئے ہوئے ظاہر کریں یا ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ان میں جین آسٹن کا اثر ڈھونڈ نکالیں یا کوئی اور کچھ اور کہیں تو انہیں روکا تھوڑے ہی جا سکتا ہے مجنوں گورکھ پوری اور مولانا صلاح الدین احمد کے انداز سے اس سلسلے میں کچھ اور نوع کے ہیں، انہوں نے کچھ لوگوں سے مماثلت پائی ہے۔

”پر دست اور ڈی ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن تمام ترجیلی ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں ہے کہ ایک فانی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا ہے۔“ (ادب اور زندگی۔ ص ۳۲۲)

”جنس کے اعتبار سے اردو میں کم دیش انہیں بھی وہی رتبہ حاصل ہے جو ایک زمانے میں انگریزی ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا۔“ (صلاح الدین احمد، بحوالہ نئے ادب کے معمار ص ۲۴)

اس سلسلے میں عصمت کی بات ہی معتبر ٹھہرتی ہے۔ اس لئے کہ ان جیسی بے باک اور صاف گو سے کسی چیز کو پوشیدہ رکھے جانے کی توقع نہیں، یہ اور بات ہے کہ ان پر کوئی اور اثر بھی نادانستہ طور پر بڑا ہو یا وہ براہ راست کی

بجائے براہِ راست (directly) متاثر ہوئی ہوں لیکن ہر ایسے اثر کی حیثیت بالکل ثانوی ہوگی نمایاں صرف وہی اثرات رہیں گے جو انہوں نے براہِ راست قبول کئے، اپنے گرد و پیش سے اور اپنے دور کے ہم مزاج ادیبوں سے۔ انہی کی کار فرمائی ہے ان کے ادب میں، چاہے وہ افسانوی ادب ہو چاہے وہ ناولی ادب ہو، کوئی نئی بات کہنے کی دھن میں کسی عجوبے کا ظہور عمل میں لے آئے تو اسے اختیار ہے۔ آج تک نہ کسی کی زبان رو کی جاسکی ہے نہ کسی کا قلم رو کے جانے کی امید کی جاسکتی ہے۔ یہ قلم کی آزادیاں عجیب عجیب گل کھلاتی ہیں بعض اوقات تو احساس گنتا ہے کہ خیالی گھوڑے کو بے لگام ہی دوڑنے دیا ہے، اور ٹھکانہ بے ٹھکانہ لا کر بیٹھ دیا گیا ہے، اس احتیاط کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی کہ کوئی بات خلافِ تِیاس بھی ہو سکتی ہے۔

”لیکن انہوں نے بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں ایک سستی

قسم کی رومانیت پیدا ہو گئی ہے“ (عبادت)

”اس کی وجہ کچھ یہ بھی ہے کہ ان کے مزاج میں تسخّر کا رنگ ہے“ (دقار)

۱۰ اس میں ان کا اپنا جذبہ اور خواہش بھی شریک دکھائی دیتی ہے

اور یہ اس معاشرہ کا تسخّر معلوم ہوتا ہے جس نے انہیں گھٹن و مجبوری

میں رکھا لیکن ان باتوں کو موضوع بنانے میں کیا ان پر رشید جہاں

۵۳۵۳ کے افسانوں کا اثر نہیں“ (عبادت) نقوشِ افسانہ نمبر، ص ۳۹۔ اشلہ

”منظور کا انداز مختلف ہے سماجی مذمومات کے بیان میں ان کی اپنی

ذہنی کیفیت شامل نہیں لیکن عصمت کے ہاں ان کی اپنی کیفیت

شامل ہو جاتی ہے عصمت کے فن کا جو مجموعی تصور ہمارے سامنے ہے اس میں اگرچہ زندگی کی بڑی اچھی عکاسی ہے لیکن کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ راستہ سے ہٹ کر ایک دالہانہ جوش اور جذبہ میں انہوں نے جگہ جگہ ایسی باتیں بھی کہہ دی ہیں جن سے فن کے کارگرہ شیشہ گری کو ٹھیس لگتی ہے، شاید اس کی وجہ ان کی نوجوانی اور نوجوانی کی ذہنی جذباتی کیفیات ہیں جن کو ایک مخصوص ماحول نے دبا کر ابھرنے کے لئے مجبور کر دیا۔

(ص ۱۰۸-۱۰۹ نقوشِ افسانہ نمبر شمار ۵۳-۵۴)

”ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں۔“ (ترقی پسند ادب (عزیز احمد ص ۲۰۸)

”جسم کے اعتبار کا عصمت کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ ہے مساس — چنانچہ رشید سے لے کر ٹیلر تک بیسیوں مرد جو اس نادل (ٹیرھی لکیر) میں آتے ہیں سب کا اندازہ سچی یا ذہنی مساس سے کیا گیا ہے، زیادہ مساس کی کیفیت انفعالی ہی ہوتی ہے۔ مساس ہی عصمت کے یہاں اعتبار مرد، اعتبار انسان، اعتبار زندگی، اعتبار کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔“

(نیا دور، عزیز احمد، بحوالہ نئے ادب کے معاصر ص ۲۷)

عصمت کی ہیر و من کی سب سے بڑی ٹر-بجڈی یہ ہے کہ دل سے نلے

کسی مرد نے جہاں اور نہ اس نے کئی مرد کو عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دبا دو تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی کرتا ہے، دو پہر کی جھلستی لومیں بچکا جھلتا ہے، ہزاروں دیوؤں کی طاقت سے زندگی کی عظیم اشان مشینوں کے پہلے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے، ایسے عشق سے عصمت چغتائی بحیثیت مصنفہ واقف نہیں۔ (نئے ادب کے معیار (غزیر احمد) ص ۳۰)

یہ تو قلم کی آزادی تھی اب قلم کا ٹھہراؤ بھی دیکھئے، کتنا منضبط پیرایہ ہے بات کہنے کا۔ یہی انداز تنقید کی شان بڑھاتا ہے، اور ایک نیا حسن جھلکتا ہے۔ ”ممكن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو، اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔“ (ص ۳۳۸، ادب اور زندگی، تیسرا ایڈیشن)

”وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لئے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لئے ایک مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔“ (ص ۳۳۹، ادب اور زندگی)

”عصمت کی افسانہ نگاری سرن بلوغ کی بے چینیوں کا بہترین اظہار ہے۔“ (ص ۳۴۳، زندگی اور ادب، مجنوں گورکھ پوری)

اب یہ بات بھی کہ ”ٹیڑھی لکیر“ ناقدین کی نظر میں کیسا ہے اور اس کا کیا مرتبہ ہے، سامنے آجائے تو اچھا ہے۔

”کچھ افسانہ نگاروں نے اگر زیادہ نہیں ایک آدھ نادلیں بھی لکھیں اور یہ نادلیں انگریزی اثر سے گہرا تعلق رکھتی ہیں، دو افسانہ نگاروں کی نادلیں خاص طور پر نمایاں ہیں ایک پریم چند اور دوسرے عصمت چغتائی کی۔“

(ص ۱۵۳، نقوش پنج سالہ نمبر، شمارہ ۳۰-۲۹، ڈاکٹر محمد حسن فاروقی)

”عصمت اپنی ناول کو اگر امریکن سے شادی ہی پر ختم کر دیتیں تو وہ اپنے تجربے سے باہر نہ نکلتیں اور ان کی ناول ایک مکمل چیز ہوتی، شاید اس دور کی سب سے بہتر ناول ہوتی۔“ (ص ۱۵۳۔ نقوش پنج سالہ نمبر، ”ناول کی ’ناولیت‘ پریم چند سے عصمت تک ضرور ترقی کرتی جاتی ہے اور یہ ’ناولیت‘ عصمت کی ناول میں آکر پوری ہوتی نظر آتی ہے۔“ (ص ۱۵۴، نقوش پنج سالہ نمبر،

”۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء تک افسانوں کی کثرت رہی، اب اچھے اچھے افسانہ نگار ناول کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ ’لندن کی ایک رات‘ کرشن چندر کی ’شکست‘، عزیز احمد کا ’انگریز‘ اور عصمت چغتائی کی ’ٹیڑھی لکیر‘ یہاں قابل ذکر ہیں۔ ان سب ناولوں پر مغرب کا اثر ہے خصوصاً ’انگریز‘ اور ’ٹیڑھی لکیر‘ پر۔“ (ص ۲۴۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور)

”انہوں نے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں، جنتی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ ان کے

یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوب صورتی نمایاں ہیں مگر انہوں نے جو گھریلو باعیاورہ، جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے اس کی جدید افسانوی ادب میں کوئی اور نظیر نہیں“ (ص ۴۳۔ تنقیری اشارے، چوتھا ایڈیشن) ان کی طرز تحریر میں نسوانیت ہے یعنی وہ اس طرح لکھتی ہیں جیسے کوئی عورت اپنے نقطہ نظر سے لکھ رہی ہو، ذہنی طور پر مردوں کے نہ لکھ رہی ہو۔ اسلوب میں عورتوں کی چلتی ہوئی زبان کی سی روانی ہے اور اس پر مانگریزی تحریر کا جدت پسند اثر پڑا ہے۔

(عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۲۰۳)

”عصمت چغتائی کے ناول اور افسانے بھی اپنے گوناگوں رجحانات کی وجہ سے معرکہ الآسا ہیں۔ کہانی کہنے اور لطف کے ساتھ کہنے کا انہیں بڑا سلیقہ ہے اور زندگی کے انوکھے پہلو وہ اپنے موضوعات کے لئے انتخاب کر لیتی ہیں۔ متوسط اور نیچ طبقوں کے مصائب اور خاص طور پر عورتوں کی زندگی کے آلام کو پیش کرتے ہوئے وہ سماج کے من مانے نظام پر بڑے گہرے طنز بھی کرتی ہیں۔ ان کا ناول ’ٹیرھی لکیر‘ اس عہد کے عمدہ ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔“ (عبدالقادیر سروری، اردو کی ادبی تاریخ، ص ۲۷۷)

ان اقتباسات کے بعد شاید ہی کوئی کہہ سکے کہ ’ٹیرھی لکیر‘ ناول کے اوصاف کا حامل نہیں، اور اس میں ادب کی خصوصیات بھرپور انداز میں

نہیں باقی جاتیں۔ نظریات دلائل اس میں کھڑے نکالیں تو نکالیں یا اخلاق کے ٹھیکیدار اس پر طرح طرح کے نام دھریں تو دھریں لیکن حقیقت کو نہ یہ نہ وہ جھٹلا سکیں گے، ہر دو کو مانتا پڑے گا کہ سماج میں وہ سڑے ہوئے پہلو موجود ہیں جن کی طرف اس ناول میں اشارے کئے گئے ہیں اور جن پر مذہب کے بہرہ دہنے پر وہ ڈالتے آئے ہیں، کیونکہ بیشتر خود بھی مٹ رہے ہیں۔ اگر وہ پر وہ نہ ڈالتے آتے تو ان کے اپنے عیب سامنے اور ان کا اپنا بھرم اٹھلا آخو کسی برائی کے اظہار پر ناک بھوں کیوں چڑھائی جائے، کیوں نہ اس برائی کو جڑوں تک کھود کر نکال دیا جائے۔ کوئی تختی باتیں تو نہیں ان میں اصلیت ہے، اصلیت سے جڑنے کے کیا معنی؟ کیا کوئی سینے پر ہاتھ رکھ کر آج بھی یہ کہہ سکے گا کہ سماج پاک ہے اور اس میں ایسی یا ان سے بھی بڑی برائیاں نہیں کسی کو متہم تو جب کیا جائے جب کوئی یونہی باتیں بنائے یا بے پر کی اڑائے، رہی یہ بات کہ کیا ادب ہے اور کیا ادب نہیں؟ کون سا ادب تہذیب کے دائرے میں ہے اور کون سا ادب تہذیب کا خون اپنی گون پر رکھتا ہے، تو اس سلسلے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

”ادب کا کوئی جغرافیہ نہیں، اسے نقشوں اور خاکوں کی قید سے جہاں تک ممکن ہو بچا نا چاہئے۔“

(ص ۳۶۔ نئے ادب کے معمار۔ سعادت حسن منٹو)

اگر مشرط مقصد اور اصلاح ہو تو کیا اس میں کوئی مقصد نہیں، اس سے کوئی اصلاح ممکن نہیں، اصلاح چاہتے والے اس میں بھی اپنی اصلاح کا سمیٹے

سکتے ہیں۔ اگر کوئی اصلاح ہی نہ چاہے تو بھر اس کے لئے کچھ بھی کچھ نہیں یہی کیفیت مقصد کی ہے، نہ چاہے تو کوئی کسی بامقصد چیز میں بھی مقصد نہیں پاسکے گا اور چاہے تو اس میں بھی بڑا اور بہت بڑا مقصد دکھائی دے گا شاید اس سے بڑا مقصد جو بامقصد کے طرے سے تزیین پانے والی چیزوں میں تلاش کر لیا جاتا ہے۔
 'مقصود' ٹیڑھی لکیر سے تقریباً بیس برس کے بعد لکھا گیا۔ یہ اس سب کچھ سے محروم ہے جو ٹیڑھی لکیر میں پایا جاتا ہے، اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ یہ عصمت کی زبان ادران کے اسلوب و بیان سے محروم ہے، اس میں تقریباً وہ سب کچھ ہی ہے جو ٹیڑھی لکیر کے پیکر اور صورت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ناول کا فن بھی ہے۔ شاید بعض اعتبار سے ٹیڑھی لکیر سے زیادہ ہی ادبی ہے۔ اس کا کیوس (دارۂ اور حلقہ) بھی وسیع ہے اور افراد کی حدود کی بجائے سماج کی وسعت بھی اختیار کر لیتا ہے، اور سماج اور موجودہ دور کے کچھ تقاضے بھی پورے کرتا ہے جو ٹیڑھی لکیر، براہ راست (مستقیمہ) پورے نہیں کر سکی اور معاشرے کا وہ رخ بھی اس کے ہدف پر نہیں آیا جس کی کھوپچ کرید سے ناگواریت وارد آتی تھی اور حقیقی دشمن، بھی بچا رہتا تھا اور موضوع بھی غیر ذاتی ہے یعنی ذات سے یا ذات کے ماحول سے کم سے کم تعلق رکھتا ہے، دوسرے الفاظ میں عوامی ہے لیکن اس میں ٹیڑھی لکیر کا 'روحی حسن' نہیں ہے، وہ روحی حسن جو صرف صداقت، فطری بہادری اور آپ بیتی کا احساس دینے والی کیفیت سے وجود پاتا ہے، اس میں آپ بیتی کی اصلیت ہے نہ ذاتی ماحول کے اثرات کی اصلیت ہے۔ مشاہدے کی اصلیت بڑی حد تک موجود ہے، مشاہدے کی اصلیت کتنی

جڑی اصلیت ہوتی ہے یہ ظاہر ہی ہے۔ یقیناً کسی درجے پر بھی یہ ان اصلیتوں جی
 اصلیت نہیں ہو سکتی، پھر اس پر تو بعض اوقات قیاسی تخیلی اور نفسیاتی اصلیت
 بھی لاد دی جاتی ہے جو بیشتر فن کے تقاضوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ڈیزئی لکیر کی
 اصلیت میں شبہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ یہ تو آپ بیٹی کی سی اصلیت رکھتی ہے،
 اور کوئی تعجب نہیں کہ اس کے کچھ حصے سماج کے بعض افراد کو آپ بیٹی سے محسوس
 بھی ہوتے ہوں۔ بعض لوگوں کے نزدیک شمن کا کردار خود عصمت ہی کا کھار
 ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اس سے کچھ اور باتیں بھی جوڑ لی گئی ہوں جن کا صرف
 عصمت کے تخیل سے تعلق ہو اور ذات سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ ایسی چیزیں تو کہاں ہیں
 اور نادلوں میں ہوتی ہی ہیں۔ دوسرے اس کے سبب ہی کردار عصمت کے کچھ زیادہ
 ہی جانے پہچانے کردار ہیں اور اس کے قریب، اس کے ماحول میں اور اس کے
 آس پاس کچھ زیادہ ہی زمانہ ٹھہرے ہیں، رہے ہیں اور اٹھے بیٹھے ہیں۔ معصومہ
 کی نیلوفر (معصومہ) اور دوسرے سبب ہی کرداروں سے، اس کے کرداروں
 سے عصمت سے بیگانہ ہونے کی بوہنیں آتی، اس کے کرداروں میں وہ محض ایک
 تماثلی نہیں ہیں بلکہ کسی نہ کسی حیثیت سے ان میں شامل ہیں، ان سے قرب
 رکھتی ہیں کہیں ذہنی، کہیں جذباتی، کہیں تخیلی۔ یہاں ان کی کیفیت تالاب کے
 کنوں کی مانند ہے، جو تالاب میں ہے لیکن اس کی تمام آلودگیوں اور گندگیوں
 سے پاک ہے۔ یقیناً تالاب کے کنارے کھڑا ہوا شخص تالاب کے بارے میں
 انداز کے اند کی کیفیت سے متعلق بہت ہی کم جانے گا اس شخص سے جو تالاب
 میں موجود ہے اور اس کی تہہ تک کی خبر رکھتا ہے۔

ٹیڑھی لکیر میں اور خوابیاں ہو سکتی ہیں لیکن یہ خرابی اس کے دامن پر
 داغ نہیں بنتی کہ اس میں اصلیت نہیں ہے، صداقت نہیں ہے، فطری بہاؤ
 نہیں ہے، آپ بیتی سی کیفیت نہیں ہے یا آپ بیتی سی محسوس نہیں کی جاتی۔
 بھی میرے خیال میں ایک اچھے بلکہ ایک بڑے ادب کے، چاہے وہ کسی صورت
 میں ہو، ناول، افسانہ، ڈرامہ، نظم، غزل اور کوئی صورت بھی، اوصاف ہونے
 چاہئیں۔ بلاشبہ ان اوصاف کے ساتھ کوئی ادب غیر افادی نہیں ہو سکتا اس
 سے وہی مقصد حاصل ہوتا ہے جو ادب کے سماج یا معاشرہ چاہتا ہے اور جس کی
 انہیں اپنی اصلاح کے لئے ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی اسے ترقی پسند
 جمہوری اور عوامی قدروں کا حامل نہیں جانتا تو اسے اختیار ہے اور ایسے ادیب
 اور ادب کی بے بسی ہے۔ کیونکہ کوئی قانون انہیں ان کا حق نہیں دلا سکتا اور وہ
 کاغذی پیرہن پہنے زمانہ، دور اور سماج کے سامنے کھڑے رہتے ہیں۔

کس طرح سے ایک چیز بے روح ہو جاتی ہے حدود کے متعین کئے جانے
 کے بعد وجود میں لانے سے۔ اس کا اندازہ عصمت کے ان دونوں نادلوں
 کے تقابلی مطالعے سے ہو سکتا ہے۔ اگرچہ 'معصومہ'، 'ٹیڑھی لکیر' کا نقش ثانی
 ہے اور اسے ہر اعتبار سے اس سے بہتر ہونا چاہئے تھا لیکن یہ ایسا نہ ہو سکا۔
 کیونکہ اس میں فطری بہاؤ کا قائم رہنا قریب قریب ناممکن تھا۔ اگرچہ اس کا
 موضوع ایسا انتخاب کیا گیا تھا جو ان کے معین مقصد کی جہت کی نفی نہیں کرتا
 بلکہ اسے اور زیادہ تقویت دیتا ہے۔ لیکن اس میں اسے اس جہت کی سمت
 کئی ایک مقامات پر موڑنے کی کوشش سے ایک طرح کی بناوٹ آگئی ہے جو

فطری بہاؤ کے لئے ہر اعتبار سے ناسازگار ہے۔ پھر عصمت میں اور اس کے کردار میں فاصلے ہیں، وہ دور کے لوگ ہیں جنہیں اتنا ہی جانا پہچانا جاسکتا ہے جتنا ندی کے دوسرے کنارے پر آہا دبستیوں کے لئے سوچا سمجھا جاسکتا ہے، ان میں سے کسی ایک سے بھی ان کی اجنبیت دور ہوتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی، وہ اس میں اپنے کرداروں کی مبصر ہیں، عکاس نہیں، در نہ اس دوری کی کیفیت و سیل میں نہ رہتی، ٹیڑھی لکڑی میں یہ بات نہیں، اگرچہ اس کے بعض حصے طوالت کے سبب اکتا بھی دیتے ہیں پھر بھی اس میں فطری بہاؤ درداں دواں رہتا ہے کیونکہ یہ ان کی اپنی بات ہے اور اپنے ماحول کی بات ہے اسی لئے اس کا موضوع تاثر خصوصیات کے ساتھ بڑے ہی تیکھے تیور لئے ہوئے ابھرا ہے۔ اگر اس میں معصومہ کی مانند کسی جہت میں کھینچ تان ہوتی تو یہ بھی بگڑ جاتا اور اسی سچی تصویر پیش نہ کر سکتا جیسا کہ اب پیش کر سکا ہے۔

مجھے ٹیڑھی لکیر کے حرف گیروں سے صرف یہ کہنا ہے، چاہے ان کی حرف گیری کتنی نکٹہ نظر سے ہو کہ وہ دیکھیں کہیں سیدھی لکیر کو تو ٹیڑھی لکیر کی تصویر نہیں دیدی گئی ہے۔ اگر یہ ہوا ہے تو عصمت واقعی ہر حرف گیری کا بنائی جاسکتی ہیں، اگر نہیں تو پھر ان کا اس بیباکی اور جرأت کو داد دینا ہے کہ انہوں نے ایک عورت ہوتے ہوئے اس کام کو انجام دیا جو مردان کی مردوں پر فرض تھا۔ یقیناً بہت کم حرف گیر اس سے متفق ہیں بھی نہیں ہوتی عصمت نے برائی کی گندگی کو پھیلانا نہیں چاہا بلکہ اچھے بھی زمانہ گزر چلنے لئے رہیں اور انہوں نے ہر ممکن طور سے اسے

کوشش کی، اگر وہ اس میں خود ملوث ہوتیں یا ملوث ہونے کی دوسروں کو ترغیب دیتیں تو وہ طاعون، ہبہ و دوسری ایسی ہی مہلک وباؤں کو پھیلانے سے کہیں زیادہ مجرم ہوتیں اور انسانیت ان کی دامنگیر ہوتی۔

مرد صاحب تنقیدی اشارے: چوکتا ایڈیشن میں فرماتے ہیں۔

”عصمت کا آرٹ جھپٹ چھاڑا اور آنکھ مچولی کا آرٹ ہے“ (ص ۲۳۶)

بظاہر تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن باطن ایسا نہیں ہے، اگر انہوں نے یہ روش اختیار کی ہوتی جس کی طرف حالی اشارہ فرماتے ہیں۔

دریا کو اجنبی موج کی طغیانوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں سے

تو یقیناً باطن بھی عصمت کا آرٹ: جھپٹ چھاڑا اور آنکھ مچولی کا آرٹ ہوتا
ان کی تخریب برائے تعمیر ہے، برائے تخریب نہیں، جو ہر ذی شعور فن کار کا شیوہ
رہتا ہے، ان میں درد دوسرے ذی شعور فن کاروں میں یہ فرق ہے کہ انہوں نے
”مقامات کو مذہب دوستی کسی ایک سمت موٹا نہیں جب کہ دوسروں نے بیشتر ایسا
کیا ہے بلکہ اس مقصد کے لئے بعض من گھڑات اٹھانے بھی جوڑ دیئے ہیں، ان
سے ادب کی سمت قدرتی ہے یکیں بھی غیر حقیقی نہیں ہونے باقی، اور وہ
کیونکہ اس میں بات اس کو اہم اور واضح بنانے کے لئے اپنے سہارے کو
موضوع ایسا اپنی لائیں۔ مجھے اسی لئے کرسن چندر کی ان کے بارے میں
بلکہ اے اور زیادہ تفویض جو انہوں نے ’چوٹیں‘ کے دیباچہ میں تسخیر
کئی ایک مقامات پر موڑنے و

”سمت کو چھپانے میں، پڑھنے والے کو حیرت و اضطراب میں گم کر دینے میں اور پھر یکایک آخر میں اس اضطراب و حیرت کو مسرت میں تبدیل کر دینے کی صفت میں عصمت اور منلو ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور اس فن میں اردو کے بہت کم افسانہ نگاران کے حریف ہیں۔“ (ص ۸، دیباچہ چوٹیں)

منلو کے بارے میں یہ رائے نہایت صحیح ہے لیکن عصمت کے بارے میں اس رائے سے متفق ہونے کو جی نہیں چاہتا کیونکہ میری نظر سے تو ان کی یہ خصوصیت، اگر ہے تو کہیں نہیں گذری۔ اگرچہ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں نے ان کے سب ہی افسانے اور ناول پڑھے ہیں۔

”معصومہ“ کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں عورت کی فطرت مرتے نہیں پاتی، یہ سسکتی ہے، بسورتی ہے، کراتی ہے۔ اور جاں کنی میں مبتلا ہوتی ہے، لیکن زندہ رہتی ہے۔ یہ اس کے انجام سے ظاہر ہوتا ہے ورنہ معصومہ بہن کو مصمت کہنے کے بعد کمرے میں بند نہ ہو جاتی تین دن تک شراب نہ پیتی رہتی اور روتی نہ رہتی، وہ ماں کے وا دیا کرتے پر باہر آتی بھی ہے تو کچھ دنوں کے لئے غائب ہو جاتی ہے اور پھر واپس آتی ہے تو اپنے آپ کو سزا دیتی ہے اور اپنے ہاتھوں پر باد کرتی ہے، گویا کفارہ (پسائشمت) کرتی ہے، لیکن وہ بھی نفسیات جوڈیزمی لیکر، میں روح رواں کی حیثیت سے جاری و ساری رہتی ہے، اس میں اس کی پرچھائیں بھی نہیں پڑتی اسی لئے وہ اس کے سامنے ماند نہیں پڑی اور آج بھی زمانہ گزر جانے

کے بعد ہیرو کی مانند جگمگ جگمگ کر رہی ہے، کیونکہ یہ سماج کی بات ہے
 اور وہ افراد کی — افراد کی مات کئی پہلوؤں سے کچھ زیادہ ہی بنیادی
 ہوتی ہے، اس لئے بھی شاید کہ افراد ہی بنیاد ہوتے ہیں، سماج کی۔



فراق گورکھ پوری

اس دور میں اردو شاعری جن شعرا کی ممنون ہے، ان میں فراق کا مرتبہ ممتاز ہے۔ اور ان کا رنگ سخن، اسلوب بیان اور اندازِ فکر خصوصیت رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ درست ہے اور شبہ سے بند ہے کہ وہ اس دور کے باقی نہیں ہیں اور انہوں نے اس دور کو نئی قدروں سے روشناس نہیں کرایا ہے۔ اگرچہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اس دور میں اس وقت تک کے شعراء میں سب پر بھاری ہیں، ان پر بھی جنہوں نے ایک نئے دور کی بنیاد رکھی اور کچھ نئی قدروں سے اردو شاعری کو مزین کیا اور ان پر بھی وہ سری اصناف میں نہیں تو کم سے کم نثر کے سلسلے میں جنہوں نے اس دور تک کی اردو شاعری کی روایت، شائستگی اور حسن کو برقرار رکھا ممکن ہے کہ بعض اصحاب اس بات سے متفق نہ ہوں لیکن ان کے کلام کا غائر مطالعہ اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے۔ بشرطِ کہ مطالعہ کی روش جا بجا نہ ہو۔

مجھے کیا کسی کو بھی ان کی عظمت میں شبہ نہیں ہو سکتا لیکن میرا یہ خیال پیش کرنا ہرگز اس بات کو ظاہر نہیں کرتا کہ میں ان کی عظمت سے انکار کرتا ہوں۔ اگر میں یہ

بات کسی پہلے کہتا ہوا محسوس کیا جاتوں گا تو میری مودج پر بھی حرف آئے گا اور مجھے کسی صفے میں متحسّن نظر سے بھی نہیں دیکھا جائے گا میں جانتا ہوں بلکہ بتا ہوں۔

۵ غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں

ان کا حسن سخن ان سے لازماً عقیدت ہونے کے وجہ تک قابل تسلیم ہے لیکن کہے جانے والی بات کہے بغیر نامکمل ہوگی اور اس میں توازن نہیں ہوگا۔ اور یہ بات کسی دوست کو تو پسند نہ آئے گی۔ ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ نہ کہے اور خاموش رہے لیکن وہ اپنے لئے ہرگز مناسب نہیں سمجھے گا کہ وہ کچھ کہے اور اس میں توازن نہ ہو۔ یہ روش کوئی ظاہر یا نامانہ سانس ہی اختیار کرے گا۔

یقیناً ایک بات محض کہہ دینے سے کام نہیں چلتا، یہ آپ بھی کہیں گے اور میں بھی جانتا ہوں۔ اس لئے اب میں وہ امور اور وہ پہلو پیش کرتا ہوں جن کی بنیاد پر میں نے یہ کہنے کی جرأت کی۔ اگر کوئی بھڑکے یا تپن نظر میں آتیں تو میں ہرگز ایسا نہ کہتا۔ کیونکہ یہ زمانہ ایسی باتیں کہنے کا ہے اور نہ ایسی باتیں کوئی سنتا ہے اور پھر ایک مستقل خلیج حائل ہونے کا بھی اندیشہ ہوتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ فراق صاحب میری بات کو بدگمانی یا باندیشی پر محمول قرار نہ دیں گے بلکہ میری بات میں وزن ہونے کی صورت میں میری دوستانہ، دوستانہ نہیں تیار مزنا نہ جرات کو داد دیں گے اور اگر انہیں کسی طور سے میری بات بے بنیاد یا نامدرست معلوم ہوگی تو میری کم استعدادی سمجھیں گے۔ فراق صاحب میرا اور مومن کے درمیان کی چیز ہیں۔ وہ میرے ہونے اور نہ وہ مومن بنے۔ اس کے علاوہ ان دونوں سے مل کر بھی وہ کچھ ایسے زبان سے کہے

انہیں میر اور مومن کی طرح فراق کہا جاسکتا۔ یہ کیوں ہوا، اس کی وجہ کیا ہوئی، اور کونسا سبب اس حقیقت کا موجب بنا۔ یہ غالباً مزاج کی اتنا و زمانے کے اثر اور ماحول کے رد عمل کے جائزے سے ہی معلوم ہو سکے گا کیونکہ یہی چیزیں دخل ہوتی ہیں کسی کے ذوق میں کہی کی روش میں اور کسی کے اسلوب میں اور یہی تک سبب ابھارتی ہیں اور یہی رد و نما ہوتی ہیں کسی کی فکری کاوش میں۔

مزاج کی، افتاد کی پوچھ تو سب یہی جانتے ہیں کہ ان کا۔ بھان طبع کیا ہے، یہ نہ تو بالکل "میریت" کی طرف مائل ہے، نہ بالکل "مومینیت" کی سمت رجوع رکھتا ہے۔ اور اس میں یہ بھی نہیں کہ وہ کوئی خاص اپنا پنا سامنے لاسکے ہوں کبھی میر کا انداز پسند خاطر ہوتا کبھی مومن کی طرح داری مرغوب ہوتی ہے ملکہ کہیں کہیں تو حسرت کی بھی پرچھائیں پڑتی ہے۔ جہاں کہیں ان میں سے کچھ نہیں ہوتا وہاں نہایت ہی مدغم نمودار لے ان کا اپنا پن ہوتا ہے، جو ان کے سارے کلام میں کہیں بھی اتنا ابھر کر سامنے نہیں آتا کہ ان کے نام سے مخصوص اور منسوب ہو جائے۔

زمانے کے اثر کی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے داساغ اور امیر کے دور میں نگاہیں کھولیں اور ان کے ارد گرد کہیں امیر اور کہیں داساغ چھائے رہے۔ وہ خود بھی کسی مقام پر کہتے ہیں کہ پہلے ہیں ان کی طبیعت امیر مینائی سے متاثر رہی، بعد ازاں انہوں نے اس اثر سے دامن بھڑایا یا انہوں نے اس اثر کو قدرے بدلنے میں خوبی دیکھی لیکن اس کوشش سے وہ نادانستہ طور پر قدرے داساغ سے قریب جا پڑے۔ لیکن چونکہ امیر مینائی کا پس منظر ایک بھنگی لاجپاک تھا اس لئے رنگ داساغ گہرا نہ ہوا، اور وہ بہت کچھ شوق و نشہ کے باوجود دے دیئے رہے۔ پھر ترقی پسندی کے رجحان نے بھی بڑی حد تک سنبھلے رکھا۔

اگرچہ ان کا اندازِ طبع اس رحمان کے لئے بہت نازک تھا، وہ انہیں سازگار نہیں آسکتا تھا، اور سازگار نہیں آیا۔ یہ ضرور ہوا کہ وہ اس بہاؤ میں نظیر کے رنگ کی کچھ چیزیں کہہ گئے مگر وہی فرق یہاں بھی رہتا ہے جو میر سے یا مومن سے پایا جاتا ہے۔

اب آتی ہے بات ماحول کے ردِ عمل کی — آغاز کو چھوڑ کر سب زندگی البیلا پن اور دالہا نہ انداز لئے ہوئے ہے۔ اگرچہ انگریزی ادب کی معنی بہت کچھ گنجھیر بنائے رکھتی ہے مگر بیشتر زندگی اسی کیفیت کو اپنے ارد گرد پاتی ہے اور وہ کسی وقت بھی ممکن طور سے اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے۔ ہاں بچا سکتے ہیں تو نقاد بن جاتے ہیں۔ شاعر رہے ہوئے اس ماحول سے وابستہ رہتے ہیں، اور اسی ماحول کا ردِ عمل طبیعت پر غالب رہتا ہے۔ نقاد بن جانے پر وہ اپنے ماحول کا البیلا پن اور دالہا نہ انداز جھٹک دیتے ہیں اور ایک فلسفی کی طرح سنجیدہ صاحبِ فکر ہو جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں نہ مزاج کی افتاد و نہ زمانے کا اثر اور نہ ماحول کا ردِ عمل حائل آتا ہے۔ بلکہ وہ نہایت نکری انداز میں کہنے والی باتیں کہہ جاتے ہیں، ایسا معلوم ہے جیسے ارسطو یا افلاطون کے پائے کا ایک حکیم وقتِ رموز ادب بیان کر رہا ہے اور عجیب عجیب موٹنگا قیاں سامنے لا رہا ہے۔

علمیت، صلاحیت اور قابلیت کے پیشِ نظر فراقِ صاحب ایک عظیم شخصیت ہیں اور ان میں وہ سب اوصاف بھی پائے جاتے ہیں جو ادب و شعر میں ایک عہد کا بانی ہونے کے لئے بنیادی ہیں لیکن اس ماسے میں ایک سنگِ گراں بھی ہے جسے وہ نہیں ہٹا سکے جسکے جب انہیں اسے ہٹانے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اس وقت اس بات کا وقت گزر گیا ہو اور ان کے بس سے باہر ہو گیا ہو کہ وہ اسے اپنے ماسے

سے ہٹا دیں۔ وہ سنگ گراں ان کا پس منظر ہے جو انہیں دہشت میں ملا، اور جس سے وہ بغاوت نہیں کر سکے۔ وہ ماحول بھی ایک بڑی رکاوٹ رہا ہے جس میں انہوں نے آنکھیں کھولیں اور جس نے ان کی طبیعت کو سانچے میں ڈھال دیا وہ یہی پس منظر اور ماحول ایک مدت کے بے پناہ آخر کو اتنا پختہ کر چکے کہ ان پر کوئی رنگ نہیں چڑھ سکتا تھا اور ہر رنگ میں وہ انزعمایاں رہا، کوئی رنگ اس کو دبا نہیں سکا۔ اگر ان کا پس منظر اور ماحول مختلف ہوتا یا وہ ان سے بغاوت کرنے کی طبیعت قدرے پائے ہوتے تو وہ ایک نئے عہد کے بانی ہو سکتے تھے، اسی عہد کے جو ان کے پس روؤں کے ہاتھوں وجود میں آتا رہا اور آسا ہے۔ کیونکہ ان کے وقت تک حالات بھی مختلف ہو گئے تھے اور وہ الگ راہ نکلنے کا جذبہ اور اس کے موافق طبیعت بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے تو اپنے ہمزاد حقیقی حیات سے بھی کام نہیں لیا۔ حالانکہ وہ بھی صحیح معنوں میں ایک عہد کے بانی نہیں ہو سکے۔ اگرچہ وہ بغاوت کے سلیب وار رہے اور بڑی مزگاہ خیز طبیعت پائے ہوئے تھے۔ ان کی اس سلسلے میں ناکامی کے وجوہ دوسرے ہیں۔ قریب قریب یہی وجوہ تھی قدروں سے روشناس نہ کر سکنے کے بھی ہوئے۔

اردو شاعری میں دل کشی اور حسن جہاں انہوں نے پیدا کیا وہ ان ہی کا حصہ تھا کسی اور کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ یقیناً ان کے ان ہی کمالات نے اردو شاعری کی غر بڑھا دی اور اس کے لئے لوگوں کے دلوں میں تڑپ پیدا کر دی کیسی کیسی تھر تھر، ہٹیں رو دغا ہوئی ہیں ان کے بیان اور اظہار میں۔ کیسا کیسا رجاؤ اور لہراؤ آیا ہے ان کے اسلوب میں بھی اور خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی عجیب عجیب لہریں اٹھتی، چیلتی اور امنڈتی محسوس ہوتی ہیں اور دل کی دھڑکنوں کا ساتھ

دیتی ہیں اور تنغیلات کو پہنچاڑی تحریک و ترغیب بخشتی ہیں۔ رنگ، خوشبو
 کیا نہیں ہے جو ان کے کلام کی آرائش کرتے ہوئے نہیں، کھائی دینا کبھی کبھی تو ان
 کا وجود میں آنا یا لہرانا فہم و احساک کے حدود سے آگے گزر جاتا ہے اور کچھ بھی
 سمجھ نہیں آتا کہ یہ کچھ اس انداز سے کس طرح ترتیب پا گیا یہ گمان گذرتا ہے کہ یہ
 انسانی کوشش اور کاوش سے باہر کی باتیں ہیں، اور شاید سروش کی دین ہیں۔
 دیکھتے ہیں کتنا سیدھا سا و شاعر ہے لیکن کتنی تھر تھرا ہٹیں اس کے دامن میں ہیں اور
 جذبات کے کتنے سمندر اس کے الفاظ میں سموئے ہوئے ہیں۔

ایسے دیوانے کا دنیا میں ٹھکانہ ہے کہیں

لوگ اپنا جسے سمجھے نہ تمہارا سمجھے!

جذبات اور احساسات کے ساتھ ایسی ایسی آنکھیں چولیاں اور چھپکپکاتا کھیلے ہوئے
 دکھائی دیتے ہیں کہ ذوق و وجدان دیر دیر تک جھومتے رہتے ہیں، اور نصا
 رنگ، حسن اور خوشبو سے مہکتی رہتی ہے۔ شاید آپ خود بھی محسوس کر سکیں۔ شاید اس
 لئے کہ انہیں محسوس بنانے کے لئے اتنا ہی لطیف اور نفیس ہونا پڑتا ہے جتنا ان
 کا خالق ہوا تھا۔

دیکھ رہا ہوں، اور کچھ حزن کرشمہ ساز میں

ناز تو کیا، احاطہ تو کیا، عشوہ تو کیا، حیا تو کیا

دیارِ دل میں یہ ہر چھائیاں نہیں پڑتیں

حرمِ عشق میں دن ہی ہوا نہ رات ہوئی

یہ نگاہ نلطا انداز بھی کیا جادو ہے
دیکھنے والے تیرے جی نہ سکیں نہ نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

منہ میں گہرائی مانند اڑنی باقی ہیں
وہی اندازِ جہان گزراں ہے کہ جو کھٹا

باتوں میں مراقب اس کے مضطر ہے سماعت
ہر لفظ میں خوشبوئے دہن کیبل رہی ہے

عالمِ حن و عشق کی کون وہ بات ہے جسے
بھولیں اگر تو یا د آئے یا د کریں تو بھول جائے

جہاں میں تھی بس ایک افواہ تیرے جلوں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

نگاہ یار خبر تھی نہ تیرے وعدوں کی
جو تو نے یاد دلایا تو مجھ کو یاد آیا

فی الواقع فراق شاعر حسن و نغمہ ہے۔ اس کا اظہار، بیان اور انداز ہر نہیں ان
ابیوں خوبصورتیوں سے بھرا ہوتا ہے، جہاں کہیں تخیل بھی اس سے ہم آہنگ ہو جاتا
ہے وہاں تو شعر جا دو، کرشمہ اور وجدان ہو جاتا ہے۔ جس سے روح رقص کر اٹھتی ہے
دل جھوم جاتا ہے اور دیتک کیفیت کا حامل رہتا ہے۔ ایسے مقامات ان کے کلام
میں بہت ہیں۔ لیکن ہیں، ہجوم و شنت و کوہ میں۔ انہیں اپنی اپنی پسند خاطر کے
مطابق چن لینا آسان ہے لیکن اس انداز سے الگ کر کے دکھانا کہ سب ہی کبر اٹھیں
”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ ایک کام ہے۔ ایسے ہی مقامات
سے نراق کی عظمت کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن خصوصیات سے اس دور
کے شعرا پر بھاری ہیں۔ ایسے ہی کچھ مقامات پیش تو جہ ہیں۔

جو کے مجبور محبت سے ہیں شاک، لیکن
اتنے آزاد نہ ہو جائیں کہ کچھ کر نہ سکیں

نہ پوچھ عرصہ ہستی کی وسعت و تنگی
جو چل پڑے تو بیا بیاں، رکے تو زنداں ہے

سر پکنے کو پکنے ہے مگر رک رک کر
تیرے وحشی کو خیال درو دیوار تو ہے

اک تیرے درو و عشق نے جسے میں کہتے تھے
اچھا بہانہ ہے یہ غم روزگار کا

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو تیرا انتظار کرنا تھا۔

ہم سے کیا بن سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذر رہا ہے

نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

کچھ ایسے ہی مقامات ہیں جہاں ان کی انفرادیت جھگڑا اٹھتی ہے اور انہیں
سب سے الگ دکھاتی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو کبھی ڈرامائی کیفیت سے خمد حال
دیتے ہیں، کبھی جذبات اور خیالات کی تھر تھراہٹ سے اور کبھی اظہار و بیان کے
انکھے انداز سے۔ اس تیسری صورت میں ان کا ذوق انتخاب الفاظ نمایاں طور سے
ذیل رہتا ہے۔ وہ ایک لہری پیدا کر جاتے ہیں۔ جب یہ لہر معانی اور اظہار میں برابر
سے صحن سے ہر جاتی ہے تو ان کی انفرادیت نے عروج پر ہوتی ہے۔ جب کسی پہلو
میں کمی ہو جاتی ہے تو اسی نسبت سے انفرادیت مدھم بڑ جاتی ہے۔ یہ لہری کیفیت
ہی ان کی انفرادیت کی آئینہ دار ہے اور یہ ان کے شعری خزانے کا وہ نور ہے۔

گو ہم تن وہ جبر ہے کہتی ہیں یہ شبیتیں

ہم سے بھی کچھ زین پڑے عشق جو اپنی ضد پر لکے

زندگی تیرے تغافل نے بنا دی مشکل

اب اسے اے نگہ مار کچھ آساں کر دے

تھی منتظری دنیا، خاموش تھیں فضا میں

آئی جو یاد تیری، چلنے لگیں ہوائیں

آج بھی کلامِ محبت کے بہت عازم نہیں
دل دہی کا گرگہرشیشہ گراں ہے کہ جو تنہا

چونکہ وہ ایک نقاد ہیں اور اچھے نقاد ہیں اس لئے ان کے یہاں توازن ہونا
چاہئے تھا لیکن اس کی کئی بعض اوقات اس طرح پائی جاتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے نہ جانے
انہیں اس کا احساس کیوں نہیں ہوتا۔ وہ ایسے شخص ہیں ہیں کہ انہیں کسی ایسی بات
کے لئے کہنے کی ضرورت پڑے۔ وہ خود ہر پہلو سے اکاوا اور باخبر ہیں تاہم یہ کمی ان
کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اس بات کو حسن قرار دیتے
ہوں گے۔ پھر اس پہلو پر ان کی نظر کیوں نہیں جاتی۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں
آتی۔ اگر وہ بسببِ رگوئی میں اعتدال پیدا کر لیں تو ان کا حسن اور بھی زیادہ
نمایاں ہو جائے۔ کون ایک ہی غزل کے تیس تیس اشعار میں یا یہ چاس چاس یا چاس
اشعار میں بلکہ اس سے بھی زائد اشعار میں دو چار شعر ڈھونڈنے کی زحمت بخوشی
کروا کرتا ہے اگر یہی چند اشعار اس قدر خوب غزلوں میں نہ ہوں تو سادگی کی
ساری غزل کا حسن نکھر آئے اور وہ اشعار اور زیادہ جگمگانے لگیں۔ لیکن ہوتا ہے
ہے کہ ان اشعار کا بھی حسن دب جاتا ہے اور یہ بھی پہلی نظائیں دلوں میں اترنے
کے ٹکچے پن سے محروم معلوم ہونے میں حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔

فراق صاحب ان بعض بکے پہلوؤں کے باوجود اس دور کے
بہترین شاعر ہیں۔ اور آج ہندوستان و پاکستان میں کوئی نئی غزل کا شاعری میں
ان کے برابر نہیں، یہ ایک حقیقت ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت یہی ہے کہ ان کا
منتخب شعری سرمایہ ہی دلوں اور ذہنوں میں جگہ پائے سب کا سب یقیناً ان

قابل نہیں۔ سب کا سب تو کسی کا بھی قابل قدر نہیں ہوتا۔ اگرچہ ان سے توقع تھی کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ قابل قدر اور یادگار ہوتا۔ جیسا کہ غالب کے یہاں ہے۔ انتخاب کے بعد تو وہ تہہ تہہ ترشائے ہوئے ہیروں کا خزانہ بن گیا ہے۔ ہم فراق کے کلام کو بھی ایسے ہی ہیروں کا خزانہ پاسکتے ہیں اگر وہ خود اس جانب توجہ دیں یا پھر کوئی شیفتہ بروئے کار آئے اعلان کے سبب ہی کلام کا ایک صاف ستھرا انتخاب کر دے۔

نہ جانے ہمارا دور ہمیں اور ہمارے بعد کی نسل کو کہاں لے جائے اور ہمیں ان اسخانی وادیوں میں پہنچا دے جہاں ہم آج کی جانی پہچانی آوازوں کو اجنبی جاتے لگ جائیں امدادی، تیر، غالب و مومن، اقبال، جوش اور فراق کی آوازوں کو دور کی آوازیں سمجھنے پر مجبور ہو پڑیں۔ یہ باتیں اگرچہ نہایت پاس انگیز ہیں اور ہمیں ایسی باتوں سے دور رہنا چاہئے لیکن حقائق بھی تو کوئی چیز ہیں، ان سے آنکھیں بند کر لینے سے تو نہ کبھی کام چلا ہے اور نہ کبھی چلے گا۔ اس لئے ہم پر واجب ہو جاتا ہے کہ ہم جمادوب بھی پیش کریں وہ ہر پہلو سے نکھر اٹھا ہو، اندر گردوغبار میں اٹا ہوا نہ رہے۔ ورنہ یہ امید کڑ مانہ اور زمانے کے لوگ اس کا رتہ ذیبت و تزئین کو خود ہی کر لیں گے جیسا کہ پہلے ہوتا رہا ہے نقش بر آب ثابت ہونے کا اندیشہ لئے ہوئے ہے۔

فراق کے یہاں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ وہ مجذوب شعر و ادب بھی ہیں اور حکیم حال و مستقبل بھی ہیں۔ وہ چاہیں تو خود ہی یہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں غزل ہے قومیر، غالب، مومن کے پائے کی — ان کے یہاں

نظم ہے تو نظیر اکبر آبادی کے مرتبے کی۔۔۔ ان کے یہاں رباعی ہے تو جوش و
 یکتا کی بلندی کی۔۔۔ ان کے یہاں تنقید ہے تو حالی و شبلی کے انداز کی۔۔۔
 لیکن یہ سب کچھ ایک جنگل کی صورت میں ہے۔ اس جنگل کو کاٹ چھانٹ کر گلستاں
 اور بوستان بنانا چاہئے کہیں ایسا نہ ہو کہ پتوں کے ڈھیر میں سب کچھ دب
 جائیں اور بغیر کھدائی کے معلوم نہ ہو سکیں اور کھدائی کرنے والے یا تو ملیں ہی نہ
 اگر ہوں تو کسی اور دنیا کو کھود نکالنے کی فکر میں ہوں۔ اردو شعر و ادب میں یہ دور
 بڑا ہی کافر دور ہے کہ اس میں دونوں اثرات برابر کی حیثیت و مقدار میں
 پائے جاتے ہیں، زندگی بھی اور موت بھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے غم سے پہلے
 کے دور میں۔۔۔ اس وقت تو اس زبان کا مستقبل ایسا اندیشہ ناک نہ تھا
 جیسا کہ اب ہے۔ اس وقت تو فقط ادب اور اسلوب ہی بے جان ہو رہے تھے
 لیکن اب زبان کی جان کے لئے بھی بڑے جوئے ہیں۔ ہر طرف سے یورش ہے
 نیست و نابود کرنے والوں کی طرف سے بھی اور اس کے سنوارنے اور نکھارنے والوں
 کی طرف سے بھی۔۔۔ اس دور میں اس وقت سے کہیں زیادہ سنبھلنے کی ضرورت
 ہے۔ اگر زبان باقی رہ سکتی ہے تو ایسے ہی ادب کی موجودگی سے اور ایسے ہی ادب
 کی فتو و نما سے جیسا کہ فریق کے یہاں ہے مگر کنول کے پھول کی طرح سے ابھرا ہوا
 اور روشن نہیں، بلکہ اس طرح سے جیسے کوئی پھول پتوں میں بالکل چھپا ہوا اپنی
 خوبصورتی کی کرنیں کسی کسی وقت بھینکتا ہو یا رہ کے جگنو کی چمک کی مانند
 اپنی موجودگی کا پتہ دیتا ہو اور اس کے بھی یہ آثار ادب جانے والے ہوں اور
 آنکھوں سے ادھبل ہو جانے والے ہوں۔

اس وقت تو ان کی زندہ شخصیت کبھی ان کی آواز میں اس صدی کی گونج
 سننا دیتی ہے اور کبھی ان کی آواز سے "وہ دیوارِ سنجیدہ کھلا دیتی ہے لیکن
 کے بغیر ان کا کلام موجودہ صورت میں یہ سب کچھ نہیں کر سکے گا۔ یہ اسی صورت میں
 ہو سکے گا جس صورت سے خائب کے یہاں ہو سکا اور جس صورت کے بغیر میر کے
 یہاں نہ ہو سکا، حالانکہ وہ خائب سے بھی بڑا شاعر تھا اور اس کا شعری ادب
 کلاسیکی ادب (classical) کی بنیاد کہا جاتا ہے۔ اگر فراق یوں ہی ہے
 جیسے کہ اب ہیں تو ان کے ساتھ میر سے زیادہ سلوک کئے جانے کی توقع نہیں پھر
 اس لئے بھی یہ توقع اور اٹھ جاتی ہے کہ خدا جانے اس کے بعد اردو زبان اور اردو
 ادب کا کیسا دور آتا ہے، آتا بھی ہے یا نہیں۔

جب فراق کہتے ہیں۔ ۱۵

فراق گرم سخن ہے، مذاق بند کرد
 وہ دیکھو ہو گئے سنجیدہ سب درو دیوار

یا ۱۶

دیکھو وہ ٹوٹ چلا خواب گراں ماضی کا
 گرد میں لیتی ہے تاریخِ مدہ ہے سماج

تو واقعی مذاق بند کرد کا مشورہ دینے والی کیفیت ظاہری ہو جاتی ہے
 اور درو دیوار تک سنجیدہ ہو جاتے ہیں، جیسے کوئی بڑی اہم اور نہایت گہمیر
 بات ہونے والی ہے۔ اس وقت فراق کے گرم سخن ہوئے پر تو یہی کیفیت ہو جاتی
 ہے۔ لیکن یقیناً یہ کیفیت نہیں پائی جائے گی جب فراق کا صرف کلام رد ہو ہوگا

اور فراق نہیں۔ اس لئے کہ فراق کے ساتھ اس کا پورا پس منظر ہوتا ہے اور فراق کے کلام کے ساتھ یہ نہیں ہو گا۔ اسی وجہ سے یہ اس قدر پراثر نہیں ہو سکے گا جتنا فراق کے گرم سخن ہونے کے وقت ہوتا ہے۔

بالکل اسی طرح دوسرا شعر فراق کی زبان سے سننے کے وقت یہ یقین سامنے لگتا ہے کہ ماضی کا گراں خواب ٹوٹ رہا ہے، تاریخ کر وٹیں لیتی ہے اور سماج بدلتا ہے۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ جب اسے فراق کی زبان سے نہیں سنا جائے گا اور اس کے محبوبہ ہائے کلام میں پڑھا جائے گا تو ایسا خیال ہو گا کہ یہ محض شاعرانہ بڑ ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ اس وقت اس کا تاثر اتنا گہرا نہیں ہو سکے گا جتنا اب ہوتا ہے۔ اس کے لئے یہ فرق فراق صاحب کو ختم کرنا ہو گا اس طرح، کیسے، کس ترکیب سے، وہ جانیں۔ ورنہ اس فرق کا بہت گہرا اثر پڑے گا اور فراق اپنے بعد اتنے موثر نہیں رہیں گے جتنے موثر وہ ہیں۔

فیض احمد فیض

کہتے ہیں بیسے جیسے کندہ بھٹی میں پتتا ہے ٹکڑا جاتا ہے فیض نقش فریادی کے
 بعد دست صبا، زندانِ امار اور پھر دستِ ترسنگ میں کندہ ہی تو دکھائی پڑتے ہیں۔
 مالا نیکو نقش فریادی میں بھی وہ اپنے پائے ہی نکھرنے لگتے ہیں اور ان کا جذبہ شاعری انہیں
 کو سہارے فرازِ دار پر لے آتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی شاعری محض شعر گفتنِ موتی
 ماحول، سماج اور دور کے تقاضوں کا جواب نہ دیتی اور زمانہ کی دیکھا دیکھی جو کچھ کہا جاتا اس
 میں یہ کسک، یہ درد اور یہ خلوص نہ پایا جاتا جو خونِ ناز کی طرح دریاں و موجاں محسوس ہوتا ہے
 اور فقط لفظ میں زندگی کی خوشبو پیدا کرتا ہے۔ انہیں شعر کہنے سے شعر کہنے کے لئے دل چسپی
 نہیں۔ انہوں نے اس حراج سے شعر کہنے میں کبھی کشش محسوس نہیں کی۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں شعر
 لکھنا جرمِ ذہنی لیکن بے وجہ شعر لکھ رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں (دیباچہ نقش فریادی) جب
 کبھی اپنے یا زمانے کے غم نے، اکثر تو زمانے کے غم نے ان کے دل کو بھیڑا ہے تو ان کے
 احساسات اور جذبات کا اس طرح اظہار ہوا ہے، ورنہ وہ خاموش ہی رہے ہیں چاہے
 دوسرے کسے میں گنگنا تے رہے ہیں اور اپنی دھنوں کو آسمان تک پہنچاتے رہے ہیں۔

اسی لئے ان کے یہاں وہ سب کچھ موجود ہے جو شعر کے نشتر بننے کے لئے ضروری ہے۔
 اس کے عمر کات قریب قریب وہی ہیں جو کئی دوسرے شعراء کے۔ لیکن ان کی اثر پذیری
 اور اس کے اظہار کا ڈھنگ مختلف ہے، اتنا مختلف کہ اس کا شاہدہ کلیتا کسی کے یہاں نہیں
 ہے۔ ان کے سوچنے کا انداز، ان کے بیان کرنے کا طراور ان کے حسن و عشق سمونے کا زاویہ
 چونکہ ان کا بالکل اپنا ہے اور حسن، نغمہ اور جذبہ کا مرکب ہے۔ ان کی شاعری کو نئے کلاسیکس
 کا درجہ دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب میں یہ کہتا ہوں تو میں اس میں تاج محل کا سن پاتا ہوں جو
 ایک انگریز ادیب کے قول کے مطابق اس قدر اپنی حدود میں اثر انداز ہوتا ہے کہ دیکھنے والے
 کے پیش نظر اس کے فنی عیوب کا پہلو ہی نہیں ابھرتا۔ وہ اس کے ہر مادے میں حسن ہی حسن
 دیکھتا ہے اور اس سے اثر لیتا ہے۔ چاہے جب وہ اس کے دائرہ اثر سے باہر نکل آتا ہے
 تو اس کی بعض خامیوں کا احساس بھی کرے فیض بالکل ایسے ہی حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری
 کا حسن کچھ زیادہ ہی حسین روح رکھتا ہے۔ یہ روح ان کے دل کی دھڑکنوں سے اپنی دھڑکنیں
 لیتی ہے، اس کی زندگی سے اپنی زندگی پاتی ہے، ان کے احساس اور جذبہ سے اپنے
 احساس اور جذبہ کو گرماتی ہے اور ان کے فکر کی آہ کو اپنی فکر کا شعلہ بتاتی ہے۔

انہیں حقائق کی شاعری محبوب ہے۔ اگرچہ انہوں نے تخیل سے بھی کام لیا اور اس
 حد تک کام لیا کہ حقائق کی سختی تحلیل ہو گئی اور عرفانی عود و کمر آئی۔ اسی لئے ان کے یہاں
 سب کچھ حسن ہی حسن اور نغمہ ہی نغمہ ہے۔ کہیں خیالات کی روشنی ہے کہیں جذبات کی نغمگی ہو
 کہیں احساسات کی دلپذیری ہے اور کہیں یہ سب کچھ — لیکن ہر کہیں حقیقت زیر لب
 مسکراتی ہے اور دلوں کو برساتی ہے۔ گویا ان کی شاعری زندہ رومانیت کا حسین و جمیل
 نمونہ ہے جس کا ظاہر و باطن یکساں طور پر درخشاں ہے۔ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی

بنایا تھا، فیض جگ بیتی کو آپ بیتی بناتے ہیں اور اسے اسی نشتریت سے پیش کرتے ہیں جس کو میر نے شروع سے آخر تک برقرار رکھا۔ اگر فیض کی جگ بیتی ان کی اپنی حسن و نغمہ بھری داستان نہ ہو جاتی تو وہ اتنا زیادہ دل پذیر نہ ہو سکتی اور اس کی چمک دمک ہنگامی رمہتی جو وقت گزرنے پر ماند پڑ جاتی بلکہ بے کیف ہو جاتی۔ انہوں نے اسے اسی طرح محبت کی داستان سے زیادہ دل چسپ بنایا ہے جس طرح غالب نے اپنے خطوط کو اپنے انوکھے انداز بیان سے ناول اور افسانے سے زیادہ دل کش بنایا تھا ان کی یہ خصوصیت کہیں نہیں دتی کیونکہ وہ اسی وقت کچھ کہتے ہیں جب ان کے احساسات اور جذبات کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

شاعر اور شعر کے بارے میں ان کے خیالات ان کے انداز اور اسلوب پر مزید روشنی ڈالتے ہیں۔

”شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بنیائی پر ہے اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں داخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی عوارت پر۔ جس دبدبہ بینا نے انسانی تاریخ میں بہم زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ اور حالیہ مقامات پر پہنچ بھی گئی لیکن ان کی منظر کشی میں لطف و لب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے مجسم، دھان، جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخ رو نہیں ہے حیات انسانی کی اجتماعی جہد و جد کا ادراک اور اس جہد و جد میں حسب توفیق

شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جہد و جدوجہد اسی جہد و جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے اس لئے طالب فن کے مجاہدے کا کوئی زوان نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش ہے۔ دوست صبا،

گویا ان کے نزدیک شاعری کے عناصر مبنائی، فنی و سترس، شوق کی صلابت اور ہونے کی صہارت ہوئے اور فن سے سرخ و رونی منظر کشی میں نطق و لب کی یادری، اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جان کی جہد و طلب پر محمول ہے۔ جب یہ صورت ہو تو پھر کیوں نہ ان کی شاعری کا یہ رنگ اور یہ حسن ہو۔ جو ہے۔ ہی تو ہے اس چیز سے دگر کی اصل جو غزل و لب شعر میں دیکھتے ہیں اور جسے کئی دوسرے اصحاب کچھ اور نام دیتے ہیں۔

جو دھری عبد الغفور کو خط لکھتے ہوئے غالب کہتے ہیں۔

اگر چہ شاعرانِ نغمہ گفتار ز یک جام اندر بزم سخن مست
وے با بادۂ بعض حریفان خمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعارِ این قوم ورائے شاعری چیزے دگراست

یہ چیزے دگر، فیض کی شاعری کے ظاہر میں بھی ہے اور باطن میں بھی۔ اسی لئے وہ دلکش ہے، حسین ہے اور زندہ ہے۔

جب فیض کچھ نہیں کہتے اور خاموش رہتے ہیں تو وہ بلا آمل اپنے الفاظ میں بالکل ہی کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

”الفاظ کی تخلیق و ترتیب شاعر اور ادیب کا پیشہ ہے لیکن زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں، جب یہ قدرت ظالم جواب دے جاتی ہے، آج مجر بیان کا ایسا ہی

مرحلہ مجھے بھی درپیش ہے :

(تقریر جلسہ بین الاقوامی لینن امن عام ماسکو — دوست تر سنگ)
 یہ عجز بیان کامر حلا اور زندگی کے وہ مواقع جو عجز بیان کا ایسا مرحلہ مہیا کرتے ہیں، ایک
 حاس شاعر کو بعض اوقات یہ کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ س

یارو یہ سننا توڑو

گیت نہیں تو جینج سہی

کیسا جاگزا ہوتا ہے یہ ماحول — سب ہی حسیات تو پناہ مانگنے لگتی ہیں، آخر کار
 یہ سننا توڑتا ہے، قدرت اپنے سازنظرت کو زیادہ دیر تک خاموش نہیں رہنے دیتی، ورنہ
 کائنات گنگ ہو جائے اور دل نہ دھڑکیں۔ زندگی کے دھارے کو بہتا کھنا ہی تو مفصلہ ظا
 ہے، اس سارے ادھر روچنے والے کا۔ اور زندگی کا دھارا عجز بیان کے ایسے مرحلے میں
 بہتا نہیں رہ سکتا۔

وہ اپنی سرگزشت بیان کرتے ہوئے اپنی شرگوئی کے آغاز اور اس کے مختلف پہلوؤں
 پر روشنی ڈالتے ہیں، یقیناً اس سے انہیں اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

”شرگوئی کا کوئی واحد عذر گناہ تو مجھے نہیں معلوم۔ اس میں بچپن کی فضا نے
 گرد و پیش میں شہر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگی سبھی کچھ
 شامل ہے۔ یہ نقش فریادی کے پہلے حصے کی بات ہے جس میں ۲۹-۱۹۲۸ء
 سے ۲۵-۱۹۳۲ء تک کی تحریریں شامل ہیں۔

۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ
 عجیب طرح کی بے فکری، اُسوگی اور دولاہنجیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم

قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ و مکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سانداز تھا۔

’نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں خدادادہ وقت نہ لانے کے سوا گوار ہو تو‘ میری جہاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو۔ نہ بخوم کہیں چاندنی کے دامن میں‘ وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر متب ہوئیں۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔

یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت کا اختتام جو نقش فریادی کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے جسے میں نے یاس کا نام دیا تھا۔

پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک انیس کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن نہیں ————— اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تھا انتہائی غیر سودمند فعل ہے۔

اس نئے احساس کی ابتدا ’نقش فریادی‘ کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ ’مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ‘

اس کے بعد تیرہ چودہ برس ”کیوں جہاں کا غم اپنائیں“ میں گزریا اور پھر ’فوج‘ صحافت ٹریڈ یونین وغیرہ وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لئے جیل خانے

چلے گئے، نقش فریادی کے بعد کی دو کتاہیں، دست صبا اور زنداں نامہ، اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔

اس جیل خانے کے بھی دو دور تھے ایک منگمری جیل کا جو اس بوقت سے اکتاہٹ اور جھکنا کا زمانہ تھا، ان دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی دست صبا میں سے اور دوسری زنداں نامہ میں سے ”زنداں کی ایک شام“ اور ”لے، وشنیں کے شہر“۔
 زمل نامہ کا زمانہ کچھ دہائی آخری کا نام ہے۔ اس سکوت اور انتظار کی آیت دارا کی نظم ہے ”شام“ اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار کب ٹھہرے گا دروئے دل کب رات بسر ہو گی۔“
 (فیض از فیض، دوست تر سنگ)

ایسا جان پڑتا ہے کہ اس آقباس کے بعد کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ بنیادی نقوش کی نشان دہی ہو سکتی ہے اور وہ بھی صرف سیدھے سامنے طور پر۔ یہ ضرور ہے کہ اس سے فیض صاحب کو سمجھنے میں اور ان کی شاعری کے حدود و حال کو ذہن میں برمانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میں یہاں اس ملاقات اور اس کی تفصیل کا ذکر نہیں کروں گا جو غالباً دسمبر ۱۹۵۲ء میں ان سے لاہور میں ہوئی تھی اور میں نے ان سے چند استفسارات کئے تھے، جن کا انہوں نے مجھے تحریری جواب عطا فرمایا تھا۔ حالانکہ اس کے تذکرہ سے ان کے بعض ایسے نظریات شعر و ادب کے متعلقات پر روشنی پڑتی جن سے اس تبصرہ یا تنقید کی (جو بھی چاہیں کہہ لیجئے) اہمیت کچھ زیادہ ہی ہو جاتی۔ مجھے اپنی نقوش، ان کی شاعری کے اثرات اور ان کی نظموں اور غزلوں کے حدود و حال کی بنیاد پر کچھ باتیں کہنی ہیں جو میں نے اپنے طور پر محسوس کی ہیں اور جنہیں میں ان کے یہاں کارفرما دیکھتا ہوں۔ اس دور کے جس کا نئے مزاج اور نئے ذہن سے تعلق ہے، سربماد اقبال تھے اور اس دور کا اپنے اپنے انداز سے آگے

بڑھانے والوں میں جوش اور اختر شیرانی نمایاں تھے کسی قدر حفیظ جانندھری کی نغماتی شاعری
 کا اثر بھی پایا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ یہ اثر فکری نہیں رہا بلکہ اسلوبی ہی رہا ہے اسی لئے منفرد ذہن
 نے ان کے اثرات قبول نہیں کئے اگر قبول کئے تو بہت معمولی طور سے اور وہ بھی براہ راست
 اور بالارادہ نہیں۔ ان کی شاعری کے اثرات قبول کرنے والا وہ طبقہ تھا جو نیا پن تو چاہتا
 تھا لیکن نیا ذہن نہیں رکھتا تھا۔ چونکہ ان کی شاعری نغماتی رہی ہے اور اس کا موضوع مقابلتا
 سہل رہا ہے۔ نیکو و اقبال کے بعد جوش کے یہاں پایا جاتا ہے یا اختر شیرانی کے یہاں —
 اسی لئے نوجوان شعراء کی اکثریت اپنی دونوں کے نقش قدم پر چلی، وہی فرق جوش اور اختر شیرانی
 کے اثرات قبول کرنے والوں میں پایا جاتا ہے جو جوش اور اختر شیرانی کا ہے۔ اختر شیرانی
 کا فکرومان پرور ہے جب کہ جوش کا نگرانی گھن گرج کا انداز لے رہا ہے۔ ان کے ساتھ
 ساتھ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنہوں نے اقبال اور اختر شیرانی کے اثرات سے ایک نیا
 انداز پیدا کیا۔ اگرچہ کہیں کہیں جوش کے اثرات کو بھی شامل کر لیا لیکن جوش کی گھن گرج
 کو چھوڑ کر — کیونکہ یہ ان کے نئے انداز سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بھی ایک بڑی
 حقیقت ہے کہ حسرت موہانی کے اثرات بھی سخت لہر کی صورت میں ان تینوں سے متاثر ہوئے
 یہاں رواں دواں رہے۔ چونکہ فیض طبعاً اور مزاجاً تیسرے انداز فکر سے مناجت رکھتے ہیں
 اس لئے انہوں نے بھی انداز اختیار کیا اور اس میں اپنا پن اس انداز سے شامل کیا کہ وہ بالکل
 ان کا اپنا انداز بن گیا۔ اسی لئے وہ سب سے الگ الگ سے ہیں، اسلوب میں بھی اور موضوع
 میں بھی۔۔۔ ورنہ وہ یوں سب میں سے آسانی سے پہچان نہ لے جایا کرتے جیسے دوست
 صبا کے دور سے —

چونکہ فیض مختلف دل و دماغ کے تھے اسی لئے ان کی شاعری بہت دیر کے بغیر

دست صبا کی راہ پر آگئی اور زیادہ زمانہ نقش فریادی کی راہ میں نہیں رہ سکی، اگرچہ وہ موڑ کاٹتی ہوئی نقش فریادی ہی میں نظر آنے لگتی ہے۔ دست صبا کی راہ اختیار کرنا کچھ سہل نہ تھا، بڑا جیالا پن چاہئے تھا اس کے لئے۔ یہ جیالا پن انہیں فطرت سے ودیعت ہوا تھا۔ ورنہ بہت سے اور لوگ بھی تھے، انہی کے ماحول اور انہی کے حالات میں پل کر جوان ہونے والے۔ لیکن کوئی اور نہ ہوا یا ہوا تو ایسا نہ ہوا کہ وہ رجز خواں ہوا ہو۔ عم

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

پھر ہی نہیں کہ سوئے دار ہی چلے بلکہ اسے کوئے یار بنایا اور اس کی ہر بلا کو سر آنکھوں پر لیا، بالکل اسی طرح جس طرح سے یار طرح دار کے نقشہ ستم کو رگ جاں بنایا جاتا ہے، کوئی طو اور کوئی امتحان شکن جیسے نہ بننے دیا اور ہمیشہ شگفتہ و شاد اور رداں و داں رہے وہ بھی ہو سکتے تھے کوئی صاحبِ مرتبت حاکمِ وقت جیسا کہ ان کے اسکول اور کالج کے ساتھیوں میں سے بہت سوں نے کیا، لیکن یہ ان کی غیرت نے گوارا نہ کیا اور انہوں نے خود ہی بڑھ کر وقت کے آفات کو لبیک کہا۔ اسی لئے توان کی شاعری میں اتنی جاندار ی پائی جاتی ہے، ورنہ یہ تڑپ اور یہ جن کہاں پیدا ہوتا ہے۔

انہوں نے حن کی کشش ہر دور میں محسوس کی ہے۔ اگر وہ یہ احساس باقی نہ رکھ سکتے تو ان کی زندہ دلی اور شگفتگی جو ان کی شاعری میں رعایتِ کار و پ بھرتی ہیں اور عنایتِ کو ہمسفر بنا لیتی ہیں، برقرار نہ رہ سکتیں۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے دماغ کی طرح اپنے دل کو بیدار و زندہ رکھا ہے اور جذبے کے اس منبع کو کسی وقت بھی خشک نہیں ہو جانے دیا۔ جب کوئی شمع حقیقی دار و کئے ہوئے فاصلوں میں گھر کر دھندلانے لگی تو انہوں نے شمعِ قصوری سے عشق کر لیا اور گرد و فواح کو فضیل اور سب جان نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے عشق کیسے اور ہمیشہ عشق

کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ عشق کسی وقت قدو قامت سے ہوا ہے، کسی وقت زندگی سے ہوا ہے، کسی وقت زمانے سے اور اس کے رکھ و غم سے ہوا ہے یا کسی وقت دار و رسن سے ہوا ہے۔ بہر کیفیت ہر دور میں عشق ہوا ہے اور ان کا دل اور اس کی فضائیں کس رتبہ اس شمع ابدی سے خالی نہیں ہوتی ہیں۔ یہی کیفیت تو ان کے جذبے کو وجد میں لاتی ہے اور ایدہ البانہ انداز بخشی ہے۔ ورنہ ان کے یہاں بھی وہی سختی وہی کرواہٹ اور وہی جھلکا ہٹ آجاتی جو اس دواوی کے دوسرے رہروں کے یہاں آئی ہے۔

ان کے یہاں جو رنگارنگی، حسن اور رعنائی پائی جاتی ہے وہ ان کے مزاج اور ان کی طبیعت کی پیداوار ہے۔ اس میں کوشش اور کاموش کو دخل نہیں ہے۔ گویا ان کا مزاج اس حسن و نفعہ کا سرچشمہ ہے اور اسی سے ان کی شاعری کی ہر لہر کا سوتا پھوٹا ہے، ورنہ یہ ہزار رنگ موسیقی اور یہ صد ہا حسن رعنائی کہاں ہوتی اور یہ بہار یا آہنگ کیسے بن پاتا۔ صحت ہی کچھ تو حسن ہے، کیا اشاریت کیا تمثیلیت اور کیا اسلوب و بیان، جو عجب ہو جائے پرنی غزل کا نام پاتا ہے اور اردو شاعری میں نئی روح چھوٹتا ہے غالباً ناظر کا کوئی تجزیہ ادبی کے عنوان کے تحت اپنی امور و اثرات کے پیش نظر کہتے ہیں۔

”فران کی طرح فیض کی جمالیاتی حس بھی بے حد متین، شگفتہ اور باشعور ہے اور انہوں نے اپنی حالیہ غزلوں میں جو نئی کردٹ بدلی ہے اس سے تو پوسے غزل کے مزاج کو انہوں نے گدگدایا ہے اور چونکا یا ہے۔ ان کی اداس احوال اور سہلگئی ہوئی آواز میں اب عمل کی چنگاریاں بھی بھڑک اٹھی ہیں۔ ان کے بیوز (پریاس) لب و لہجہ سے غزل گو متاثر (ڑی حد تک) ہوتے ہیں۔“

(ص ۱۲۱، تنقید و تنقیدی شعور، ۱۹۴۰ء)

یہاں ناظر صاحب کے اس تجزیہ کے جائزے کا موقع نہیں ہے اور نہ ہی فیض صاحب اور
 فراق صاحب کے حوازنے کی ضرورت ہے لیکن یہ کہنا غیر ضروری بھی نہیں ہے کہ فیض کی جمالیاتی
 حس فراق کی طرح نہیں اقبال کے آہنگ اور اختر شیرانی کے رومان اور ان دونوں کے مرکب
 اثر کی طرح متین، تنگستہ اور باشعور ہے۔ فراق صاحب فیض سے بڑے اور شاید کہیں زیادہ ہرگیر
 شاعر ہیں۔ لیکن ان کی جمالیاتی حس اعلیٰ پائے کی ہونے کے باوجود فیض کی جمالیاتی حس سے
 زیادہ تنگستہ کار نہیں ہے، اور یہ کہ فیض کی آواز کو کسی طرح بھی اداس اداس سلگتی ہوئی آواز
 نہیں کہا جاسکتا۔ نہ جانے کس کیفیت کے تحت ناظر صاحب نے ان کے لب و لہجہ کو بھی بریاس
 کے مترادف پر سوز ٹھہرایا ہے۔ حالانکہ ان کی آواز اتنی تنگستہ و شاداب ہے کہ اس پر اداس
 اداس اور سلگتی ہوئی آواز کا شبہ بھی نہیں ہو سکتا اور ان کا لب و لہجہ اتنا مسرت اور سرشار
 ہے کہ اسے بریاس کے معنی میں پر سوز کہا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ پر سوز ہے لیکن دوسرے معنی میں۔
 اس سے یاس نہیں حوصلہ مترشح ہوتا ہے، یہ ایک باعزم، جاہلیت پسند کا لب و لہجہ ہے۔ اس
 لب و لہجہ کے رنگ و چہ میں عشق کا سرور جذبے کا فور اور دھڑکنے کا دھڑ ہے۔

شعوری طور پر چاہے غیر شعوری طور پر فیض کو آفاقیت کا پاس رہتا ہے، انہوں نے غم
 کو دو طرح محسوس کیا ہے۔ ایک تو اس طرح کہ زمانے کا غم ان کا اپنا غم ہے دوسرے اس طرح
 کہ ان کا اپنا غم صرف ان کا اپنا غم نہیں ہے بلکہ یہ زمانے کا غم بھی ہے کیونکہ وہ محسوس کرتے
 ہیں کہ وہی اس غم میں سکون نہ آشنا نہیں بلکہ ان کی طرح بہت سے دوسرے لوگ بھی اس غم
 سے راحت و آرام سے دور ہیں۔ اس طرح غم سے انہیں صرف اپنی نجات منظور نہیں ہوتی بلکہ
 وہ زمانے کی نجات کے متمنی ہوتے ہیں، اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

”میں تو شعر میں بھی حتمی الامکان واحد حکم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور ”میں“

کے بجائے ہمیشہ سے 'ہم' لکھتا آیا ہوں" (دست تر سنگ ص ۱۳)
 یہ 'میں' کے بجائے 'ہم' کا استعمال دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ پرنے شعراء کے یہاں
 بھی اور نئے شعراء کے یہاں بھی۔ لیکن فیض کے یہاں اس کے استعمال کی بنیاد ہمیشہ محسوس
 پر ہے اور انہوں نے نہایت شدت سے محسوس کر کے 'ہم' کہا ہے۔ روایت کے طور پر نہیں
 ان کے 'ہم' میں واقعیت کی آہنج ہے، رواج میں جو سطحیت ہے وہ ان کے 'ہم' میں کہیں بھی
 رونما نہیں ہوتی۔ ورنہ ان کی آواز سب کچھ کے باوجود صرف ان کی آواز ہوتی اور اس میں
 عوام کی آواز شامل نہ ہوتی، اُس صورت میں یہ یقیناً اُس طرح سے عوام کے دلوں میں نہ ترقی
 جس طرح آج اتر جاتی ہے اور دل نشیں ہو جاتی ہے۔

ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ واقعات کو محسوسات بنا دیتے ہیں اور انہیں کچھ ایسے
 انداز سے بیان کرتے ہیں جیسے یہ وار واپ قلب ہوں۔ وہ ان میں سپاٹ پن اور طومس پن
 نہیں رہتے دیتے۔ انہیں سٹول بنانے میں ان کا خلوص اور گداز بروئے کار آتا ہے اور یہی
 ہر کہیں حسن و عشق کی داستان کا آب و رنگ لئے ہوئے چھا جاتا ہے اور کہیں یہ کہلاتا ہے۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی

مگر بنائے محبت کہ خال از خلل است

اور کہیں اس آواز سے آواز ملا دینے کے لئے اکساتا ہے۔

بر دای عقل و منہ منطق و حکمت در پیش

کہ میرا نسخہ غم ہائے فلاں در پیش است

اگر یہ نہ ہوتا تو ان کے نقوش میر، غالب اور اقبال کی طرح لاغالی نہ ہو سکتے، زیادہ
 سے زیادہ وہ یہ ہو سکتا کہ تذکروں، نامہ سخن اور مقالوں میں جگہ پالیتے لیکن دلوں میں اپنی بستی

نہ بٹا سکتے۔

بات ادھوری نہیں رہ جائے گی اگر نقش فریادی، 'دوست صبا' اور 'دوستِ تنگ' کی کہیں کہیں سے جھلکیاں دکھائی دی جائیں۔ اگرچہ قدرے طوالت ہو جائے گی لیکن اس طوالت سے زیادہ ناگوار ان کی عدم موجودگی ہوگی۔ میں کوشش کروں گا کہ جھلکیاں صرف ان کی اس لفظی تصویر کے حدودِ خال ابھارنے کے لئے پیش کی جائیں۔ اس لئے ہم یکسر اقتباسات ہی پیش کروں گا اور دوسروں سے درگزر کروں گا۔ حالانکہ وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہوں گے۔ لیکن یہاں تو صرف اس کی بلندیاں اور رعنائیاں اس طرح سے دکھائی جانی ہیں کہ ان کی شاعری کی عظمت کا اندازہ ہو سکے اور ان کے اسلوب و بیان کا حسن سننے آ سکے 'خدا وہ وقت نہ لائے' میں واسوخت اپنی ترقی یافتہ صورت لئے ہوئے ہے اور خوش سلیقگی کے حسن نے سونے پر سہاگہ کیا ہوا ہے۔ دیکھئے کس انوکھے اور دل پذیر انداز میں بات کہی گئی ہے۔ محبوب سے شکایت بھی ہے اور شکایت نہیں بھی ہے۔

"طویل راتوں میں تو بھی قرار کو تر سے
تری نگاہ کسی غم گسار کو تر سے
خزاں رسیدہ تمنا بہار کو تر سے
کوئی جیس نہ ترے سنگِ آستاں پہ جھکے
کہ جنسِ مجر و عقیقت سے تجھ کو شاد کہے
فریب و وعدہ فردا پہ اعتماد کرے

خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے

وہ دل کہ تیرے لئے بے قرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

’رقیبے، فیض کی ایک نہایت دلآویز نظم ہے۔ یہ اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے ایک اچھوتا پن لئے ہوئے ہے۔ شاید اردو شاعری میں اس سے پہلے کسی نے بھی اس پہلو پر نظر نہیں ڈالی۔ حالانکہ یہ ایک نہایت پیش پا افتادہ موضوع ہے لیکن اسے جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اسی نے اسے لافانی بنا دیا ہے۔

اگر وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا!

گویا کچھ نہ کہنے پر بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ یہ یادوں کا کتنا حسرت و آرزو سے بھرا ہوا بیان ہے، پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے شاعر کے ماضی کی نہ جانے کتنی تصویریں کھینچ ساتھ اپنا ماضی بھی قص کر اٹھتا ہے۔

’تہائی‘ میں تو کیفیات کا عجب انداز ہے۔ تہائی کی شدت ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور وہ کرب بھی ابل پڑتا ہے جو تہائی میں احساسات کے رگ و پے میں جولا کھی بنا ہوتا ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ نازا نہیں کوئی نہیں
باہر و ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
اپنے بے خواب کوڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے واقعی کوئی نہیں آئے گا، اور اس کی ہر ایک لہر نے تھر تھرا کر دم توڑ دیا ہے۔

”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ“ میں غم جاناں غم دوراں بن گیا ہے اور جیسے شاعر کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا ہے کہ وہ غم دوراں کو لیک کہے اور غم جاناں کو نہ چاہنے پر بھی رخصت کر دے چاہے یہ رخصت دائمی نہ ہو، واقعہ بھی یہی ہے کہ غم جاناں سے ہمیشہ کے لئے رخصت نہیں چاہی جا رہی ہے، اس لوٹ آنے کا وعدہ اپنی بھرپور شدت سے چھپا ہوا ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

”موضوع سخن“ ایک بلندی سے گرد و فواح کا مشاہدہ پیش کرتی ہے، اس مشاہدے کے احاطے میں سب کچھ ہی آ جاتا ہے، چاہے وہ دیکھا جاسکتا ہو یا محسوس کیا جاسکتا ہو یا سوچا جاسکتا ہو۔ جس مقام سے یہ سب کچھ دیکھا گیا ہے یا سوچا گیا ہے وہی آفاقی نقطہ ہو جس کا نام اہل دل ”حسن“ رکھتے ہیں اور جس کے روپ انوپ کائنات بھر میں بکھرے ہوئے ہیں۔

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شروع کے آہستے سے کھلنے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جہم کے کم بخت دلفریز خطوط
آہدی کئے کہیں ایسے بھی انسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
 طبع شاعر کا وطن اس کے سوا اور نہیں
 اب ذرا نقش فریادی کی غزلوں کا رنگ دیکھئے، گو یا موز و جذبہ کا ایک جہان آباد
 آباد ہے اور اس کی فضا میں ایک نئے سخن و رنگ سے معمور ہیں۔

ادائے حسن کی مصہومیت کو کم کرنے گناہ کا رنظر کو حجاب آتا ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہمارے
 اک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چاروں
 دیکھے ہیں ہم نے حمصے پڑ دگار کے
 تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم و زگار کے
 دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
 اک لمبی راہ پہ جوتیری رہگذر بھی نہیں

پھر حریف بہار ہو بیٹھے
 جانے کس کس کو آج رو بیٹھے
 ساری دنیا سے دور ہو جائے
 جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

وہ رنگ ہے امسال گلستان کی فضا کا
 او بھل ہوئی دیوارِ قفسِ حد نظر سے
 'دستِ صبا' میں یہ سن اور نکھر تا ہے اور احساسات و جذبات کے نئے نئے درپچے
 کھلتے ہیں، اب فیض اپنے حسن و فہم کو ساتھ لئے ہم نے وسیع دنیا میں پہنچے ہیں اور اس کی
 وسعت کے مطابق اپنی لے کو بلند اور تیز کر دیتے ہیں 'ریشیشوں' کا مسیحا کوئی نہیں، کتنی تہ

تک ہر تہ میں سچی حقیقت لئے ہوئے ہے، جس سے کوئی انکار کرے تو انکار نہ بن سکے۔

نما داری، دفتر، بھوک اور غم

ان سپنوں سے ٹکراتے رہے

بے رحم تھا، چومکھ تھکاؤ

یہ کاپٹ کے ڈھانچے کیا کرتے

’مرے ہمدرد دوست‘ میں کڑوے، تلخ، ناگوار حالات میں زندہ دلی کے سرچشمہ
کاپٹہ دیتی ہے، جو فیض کی رجائیت پسندی نے ڈھونڈ نکالا ہے اور جو شاید ہر ایک شکستہ
دل کے لئے آخری پناہ گاہ بھی ہے۔

پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں

نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اور یہ سفاک میحمارے قبضے میں نہیں

اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

”نثار میں تری گلیوں پہ —“ ایک شیریں یاد کا لطف لئے ہوئے ہے، جو پورے ہوئے

لمحات میں اپنی شیرینی ماند نہیں پڑنے دیتی اور ہر جان گداز غم کو گوارا بلکہ خوشگوار بنا دیتی ہے۔

بجھا جو روزِ نِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے

کرتیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے میں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی بار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کہتے

’ایرانی طلباء کے نام‘ گویا دنیا بھر کے طلباء کے نام، ان طلباء کے نام جنہوں نے زندگی
کو محسوس کیا ہے اور زندگی کو اجارہ و امانہ نظام کے پتھر تلے ہوئے محروم ہوتے ہوئے پایا
ہے، زندگی کہ سب کے لئے یکساں ہے، ان کے لئے بھی جو زندگی سے عاری رکھے جا رہے
ہیں اور ان کے لئے بھی جنہیں نے زندگی کو اپنے تک محدود رکھا ہے۔

اے پوچھنے والے پر دیسی

یہ طفلِ دجواں

اُس فور کے فوس موقی میں

اس آگ کی کچی کلیاں ہیں

جس میٹھے فور اور کڑوی آگ

سے ظلم کی اندھی رات میں جھوٹا

صبح بغادت کا گھٹن

”وہ عشق“ میں کسک لئے ہوئے یادیں ہیں، وہ یادیں جن سے بے رنگ اور
سلگے ہوئے ماحول میں رنگینی اور شگفتگی کی کمی نہیں رہتی اور جو ہر زخم کو شگفتہ بھول بچھتے
کا حامل دیتی ہیں۔ یہی یادیں تو سب کچھ چھین جانے کے باوجود سب کچھ کی موجودگی کا
سرور بخشی ہیں۔

اس بام سے نکلے گا ترے حن کا خورشید
اُس کچ سے بھونے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بچے گا تری رفتار کا سیما ب
اُس راہ پہ بھونے گی شفق تیری قبا کی
تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دل زار نے ڈھونڈھی ہیں بنا ہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ مہاکو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں با ہیں

’نوحہ‘ نوحے کی واقعی فضا لئے ہوئے ہے۔ اگرچہ اس میں وہ سیاہ گیریاں نہیں
ہیں جو نوحوں میں ملکتی ہیں لیکن اس کا نشان سے کہیں زیادہ گہرا اور بڑا مدار ہے۔ اتنے
بھر پور درد کی بہت کم نظمیں ہوتی ہیں۔ یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ اس اظہار و
بیان کی نظم نہیں ہے جس میں اس جی انداز سے دل و جگر کے کٹھنے آنسوؤں کے ساتھ بہا دیتے ہوں۔
مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے
لے گئے ساتھ مری عمر گزشتہ کی کتاب

اس کے بدلے مجھے تم ہوئے گئے جاتے جہانے
 اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خون رنگ گلاب
 آکے لے جاؤ تم اپنا یہ دمکتا ہوا بھول
 مجھ کو دونا دھری عمر گزشتہ کی کتاب

اگر یہ بظاہر اس کے سوا نقش فریادی اور دست صبا کی غزنوں میں فرق نہیں ہے
 کہ خطوط اور تیور تیکھے ہو گئے ہیں اور احساس کی کو بڑھ گئی ہے۔ لیکن اس میں درحقیقت
 اور کئی وہ باتیں پائی جاتی ہیں جو پہلے نہیں تھیں یا جو محسوس طور پر نمایاں نہیں تھیں۔ ان میں
 سب سے زیادہ خوبصورت یہ ہے کہ غم دوران غم جاتاں رنگ ہو گیا ہے، اور اس میں
 وہ سب لطافتیں ہیں جو ہونی چاہئیں بلکہ کچھ ان سے بھی زیادہ۔

باقی ہے لہو دل میں تو برا شک سے پیدا رنگ لب درخشاں منم کرتے تیرے گئے
 بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دکھیں گے فروغ گلشنِ دھوٹ ہزار کا موسم

صبح گل ہو کر شام سے خاز مدح اس روئے نازنین کی ہے
 آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے اں کے بعد آئے جو عذاب آئے
 کر رہا تھا غم جہاں کا حساب آج تم یاد بے حساب آئے
 نہ گئی تیرے غم کی سرداری دل میں یوں روز انقلاب آئے

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
 ہے، وہی عارضِ بلیا، وہی شیریں کا دہن بلکہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ نغماں کی ہے نفس میں ایجا د فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

ایک اک کر کے ہوئے جلتے ہیں تارے روشن میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں
اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو دل بھی کم دکھتا ہے وہ باد بھی کم آتے ہیں

ان میں لہو چلا ہو ہمارا کہ جانِ دول محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہونے تو ہیں

رنگِ پیرا ہن کا، خوشبو زلف لہرائے کا ہاں موسمِ گل ہے تمہارے بامِ بہانے کا نام

جنہیں خبر تھی کہ شرطِ نور ماری کیا ہے وہ خوش فواکھ قیدِ دیند کیا کرتے

تم آ رہے ہو کہ بحق ہیں میری زنجیریں نہ جانے کیا مرے دیوارِ بام کہتے ہیں
ہیو کہ صفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید گراں ہے اب کے سنے لالہ نام کہتے ہیں

ہے وہی بات یوں بھی ادیبوں بھی تم ستم یا کرم کی بات کرو
جان جائیں گے جاننے والے فیضِ فر بادِ دھم کی بات کرو

جلانے کس رنگ میں تفسیر کریں، اہلِ ہوس مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں
ہے، فقط مرغِ غزلِ خواں کہ جسے فکر نہیں معتدل گرمی گفتار کروں یا نہ کروں

نہل کھلے ہیں زان سے طے نہ پنی ہے عجیب رنگ میں اب کے بہار گندی ہے
جمن پہ غاست گھٹیں سے جلانے کیا گندی نفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
دُفّس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے توفیقِ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ باد و بیہیا کی کہ شب کو چاند نہ نکلتے زدن کو ابرائے
'دوستِ ترسنگ' میں کئی نقوشِ تازہ ہیں اور کچھ 'دوستِ صبا' اور زنداںِ نامہ
سے پس انداز کئے ہوئے جگو پارے ہیں۔ چمکوحنِ فیضِ کامرِاج بن چکے ہیں اس لئے ان کے
ابھارے ہوئے نقوش ہر اعتبار سے حسین و جمیل ہوتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کی طرنگی شروع
ہی سے ان کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے اور الفاظ کے استعمال و انتخاب کی خوبصورتی کا
تو کہنا ہی کیا۔ بہر کیف وہ سب خصوصیات جو فیض کو اس دور کے شمار میں سب سے زیادہ ممتاز
بناتی ہیں یہاں کی نظموں اور غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ اگرچہ سینے کے وارغ (میرے خیال میں)
دستِ صبا سے کم کو دیتے ہیں اور تڑپ کے کوندے اتنے نہیں کپکتے پھر بھی ستاروں کی جگہ کاہٹ
لے ہی آتے ہیں۔ 'جشن کا دن' میں ان کا وہی اندازِ دگر موجود ہے جو ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

جمن کی یادِ مناؤ کہ جشن کا دن ہے

صلیب و دارِ بجاؤ کہ جشن کا دن ہے

طرب کی بزم ہے بدودلوں کے پیراہن

جگو کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

تک مزاج ہے ساقی زنگبے دیکھو
بھرے جوشیشہ، چڑھاؤ کہ جشن کا دن ہے

بہت عزیز ہو لیکن شکستہ دل یارو
تم آج یاد نہ آؤ کہ جشن کا دن ہے
”ختم ہوئی بارشِ سنگ، میں غائب کی ایک غزل کے ایک شعر کے حسن کا رازِ امتعال
سے ایک تاثر کو نہایت خوبصورتی سے ابھار ہے۔

اب کوئی اور کرے پرورشِ گلشنِ غم
دوستِ ختم ہوئی دیدہ ترکی شبِ غم
ختم گیا، شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھتے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
”کون ہوتا ہے حریفِ مے مردانِ عینِ عشق
ہے مکر لپ ساقی پہ صلا میرے بعد“

’کہاں جاؤ گے‘ میں نے اور زیادہ نرم اور سیلی ہو جاتی ہے لیکن فیض کے کلام کی
مخصوص کھٹک اور چمک کا احساس بڑھ جاتا ہے، اس لئے کہ اس منظر سے ابھار دیتا ہے۔

اور کچھ دیر میں لٹ جلے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے

عرش کے دیدہ مناکسے باری باری
 سب تارے سرخاشاک برس جائیں گے
 آس کے مارے نکلے ہارے شبستانوں میں
 اپنی تنہائی سمیٹے گا، پھمکائے گا کوئی
 بے وفائی کی گھڑی، ترک مدارات کا وقت
 اس گھڑی اپنے مویا دنائے گا کوئی
 ترک دنیا کا سماں، ختم ملاقات کا وقت
 اس گھڑی اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے

'رنگ ہے دل کامرے' میں رنگوں کی آنکھ مچولی ہے عجیب کیفیات و احساسات
 کے جگمگ روشن ہوتے ہیں اور بجھتے ہیں، تاثیراتی انداز ہر لہر کو موج سے ننگ بنائے ہوئے ہے۔

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
 آسمان حد نظر، راہ گزر، راہ گزر شیشہ سے شیشہ سے
 اور اب شیشہ سے، راہ گزر، رنگ نلک
 رنگ ہے دل کامرے، خون جگر ہمنے تک

اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رت، کوئی شے
 ایک جگہ پر ٹھہرے
 پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
 آسمان حد نظر، راہ گزر، راہ گزر، شیشہ سے شیشہ سے

’پاس رہو: میں بڑی شدت سے احساس دلایا گیا ہے، دل و جان کی ناآسودگیوں
 اور ناسازیوں کا۔ اگر یہ سب کچھ براہِ راست انداز میں کیا جاتا تو صرف عام شکوہ و
 شکایت کا دفتر ہو جاتا لیکن بیان کے انداز و گزرنے احساسات کی کلیاں چمکائی ہیں
 اور محبوب پاس رہنے کی بڑی خوبصورتی سے تحریک و ترغیب کی ہے۔

تم مرے پاس رہو
 میرے قاتل، مرے دلداز، مرے پاس رہو
 جس گھر ہی رات چلے
 آسمانوں کا بھوپتی کے سید مات چلے
 مر ہم مشک لئے، نشتر الماس لئے
 بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
 درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
 جس گھر ہی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
 آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ سکے لگیں
 آس لئے

اور بچوں کے بلکنے کی طرح قفل سے
 بہر ناسودگی چلے تو مٹائے نہ بنے
 جب کوئی بات بنائے نہ بنے
 جب نہ کوئی بات چلے
 جس گھر ہی مات چلے

جس گھڑی ماتمی، سنان، سیرات چلے

پاس رہو

میسے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو

’دستِ ترسنگ آمدہ‘ میں وہی شیرینی ہے جو ان کے حسن کی یاد میں گلے

ہوئے گیتوں میں ہے۔ مگر اس شیرینی کے پیچھے سے پھری تلخی بھی جھانکتی ہے جس نے

روح و دل کو چھید رکھا ہے فیضِ ہر بات کو حسن سے متعلق کر کے کہتے ہیں، گو یادہ کوئی

اور بات نہیں کرتے حسن کی بات ہی کرتے ہیں۔ بہت کم ان کے یہاں کھری حقیقت

ہوتی ہے۔ وہ جذبے کی آہ سے ہر شے میں دل نشیں تیور ابھار دیتے ہیں۔

بیزارِ فضا، درپے آزارِ صبا ہے

یوں ہے کہ ہر اک ہمدِ دیرینہ خفا ہے

ہاں یادہ کشتو! آیا ہے اب ننگ پر موسم

اب سیر کے قابلِ موشِ آب و ہوا ہے !

اڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات

چھائی ہوئی ہر دانگِ ملامت کی گھا ہے

ہر صبح گلستاں ہے ترار دئے بہاریں

ہر بھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم

ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

نہندانِ رو یار میں پابند ہوئے ہم
 زنجیرِ بکف ہے نہ کوئی بند ہے
 مجبورئی و دعویٰ گرفتاریِ الفت
 دستِ تیرے سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

’شام‘ میں وہی احساسات کا بولتا جادو ہے جو فیض کی نظموں کا خاصہ ہے
 اس میں ماحول کے خلاف جوتاریکیاں اور اداسیاں لئے ہوئے ایک احتجاج ہے
 جو انجام تک پہنچتے پہنچتے ایک چیخ بن جاتا ہے۔

آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
 چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
 دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
 کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

’قید تہائی‘ میں تصور کی گلیاں ہیں۔ گھور اندھیرے میں روشن کی ہوئی امید
 کی شمعیں ہیں اور زندگی کے لئے ایک جادو داں تڑپا ہے۔

آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
 کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
 عدم آبا و جدائی میں مسافر صورت
 بے خبر گزری، پریشانیِ امید لئے
 گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر
 حسرتِ روزِ ملاقاتِ رقم کی میں نے

دلیں پر دیں کے یارِ انِ قدحِ خوار کے نام
 حنِ آفاق، جمال لب و رخسار کے نام
 جب تیری سمندر آنکھوں میں گیت سا ایک گیت ہے، لیکن اس کی نفعا بھی
 وہی کو نہ ملے ہوئے ہے جو سلگتے ہوئے دل سے چنگاریوں کی صورت اڑتے رہتے ہیں۔

یہ دھوپ کنا راہِ شام ڈھلے
 طے ہیں دونوں وقت جہاں
 جرات نہ دن، جو آج نہ کل
 پل بھر کو ام، پل بھر میں دھواں
 اس دھوپ کنا رے، پل دو پل
 ہونٹوں کی لپک
 باہوں کی چھنک

یہ میل ہمارا، جھوٹ نہ بچ
 کیوں راز کر د، کیوں دوش دھرو
 کس کارن جھوٹی بات کرو
 جب تیری سمندر آنکھوں میں
 اس شام کا سورج ڈوبے گا
 سکھ سوتیں گے گھر درملے
 اور راہی اپنی ماہلے گا

غزلوں کا عالم وہی ہے جو محسوسات کے الاز سے متوقع ہو سکتا ہے اگرچہ ہر کہیں

ابرودادہ، لب درخسار، زلفت و قد اور رنگ و بو کی باتیں ہیں لیکن یہ باتیں تاریکی و ظلمت
 دار و رسن، غم و اندوہ اور ظلم و ستم کی باتیں ہیں۔ اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے جب
 انہوں نے کہا ہے۔ ۵

وہ بات جس کا فلسفے میں کوئی ذکر نہیں

وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

یہی فیض کی شاعری کا خاص اسلوب ہے۔ وہ جو باتیں نہیں کہتے وہ باتیں نہ کہنے
 کے باوجود کہی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ جو باتیں کہتے ہیں انہیں اس انداز سے کہتے ہیں کہ کبھی
 زنگی باتوں کی حقیقی فصاحت ہو جاتی ہے، اور جاننے والے جانتے ہیں کہ انہوں
 نے کیا کہا ہے۔

بجے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں

بجے گی کیسے شبِ بنگاراں کہ دل سرِ شام بچھ گئے ہیں

وہ تیرگی ہے روتہاں میں پورے رخسے نہ شمع دعدہ

کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب دروہام بچھ گئے ہیں

پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرط لے گا کب تک دل والو گر یہاں کا پتا کیوں نہیں دیتے

یہ جفا ہے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا ظلم
 تری دیدے سولے تے شوق میں بہاراں
 یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہگزر میں گندراں
 ترا حن دست عیسیٰ، تری یاد رشتے مریم
 وہ زمین جہاں گری ہے تہہ گیسوؤں کی شرم
 نہ ہوا کہ مرثیہ ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم

تری کج ادائی سے ہمارے شب انتظار چلی گئی
مرے بندھا حال سے روٹھ کر مے غلگسا رچلے گئے
نہ سوالِ وصل، نہ مضمونِ غم، نہ حکایتیں نہ حکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے بھی اختیار چلے گئے

کب ٹھہرے گا دروئے دل کب رات بسر ہوگی
داعظا ہے نہ ناہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
سنے تھے وہ آئیں گے سننے تھے سحر ہوگی
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
کب تک ابھی رو دکھیں اے قامتِ جاناں
کب حشرِ حقین ہے تجھ کو خوشہ ہوگی

مرفروشی کے انداز بدلے گئے
ڈال کر کوئی گردن میں طوق لگیا
دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
لاو کر کوئی کانٹھے پہ دار آگیا

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح
صبحِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں
فضلِ گل آئی امتحاں کی طرح
ہر دوش کھینچ گئی کماں کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ !
بے طلبِ قرض و دستان کی طرح

کہ دیکھ جیس پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا باکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا
جو رے کے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جلا ہے گندے گئے
رو یا رہم نے قدم قدم تجھے یا دگار بنا دیا

تری امید ترا انتظار جب سے ہے نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب ہے
 کسی کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نامِ رقم گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب ہے
 اگر شر ہے تو بھر کے، جو بھول ہے تو کھلے طرح طرح کی طلب تیرے نگ بسے ہے
 کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے ستارہ محسوس ہی ہم کلام کب سے ہے

ہر محنت پریشان تری آمد کے قرینے دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں یاد دہری نے
 ہر منزلِ غربت پہ نگاں ہو تلہے گھر کا بہلایا ہے ہر گام بہت درد بدی نے
 تجھے زم میں سب دوسرے زم سے شاداں بیکار جلایا ہیں روشن نظری نے
 یہ جامہ صد جاگ بدل لینے میں کیا تھا مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بجز گری نے

شرحِ فراق، مدحِ لب مشکو کریں غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
 یادِ آشنا نہیں کوئی تنہا میں کس سے جاں کس دلِ ربا کے نام پہ خالی ہو کریں
 ہم دمِ حدیث کوئے طامت سنائیو دل کو لہو کریں کہ گریباں رنوی کریں
 آشفہ سر ہیں، محسوس منہ : آیو صحنہ دیں تو فکرِ دل و جان مدد کریں

اور ان کے قطعات بھی یہی تاثراتی انداز رکھتے ہیں۔ ان میں بھی ان کی شاعری
 کی سب ہی خصوصیات موجود ہیں۔ اکثر تو یہ چھوٹی نظم بن جاتے ہیں اور ایک سنگل تاثر
 کو پیش کرتے ہیں۔ مگر ان تمام ادبا کی کیفیت ان شعر بلند کا بھی امتیازی نشان ہیں۔

اب بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت کچھ کہنے پر بھی فیض کی شاعری کے بارے میں اور بہت
کچھ کہا جاسکتا ہے لیکن اس سب کچھ کے لئے تو ایک بھر پور کتاب ہی ہونی چاہئے، اور
ایں سعادت بزورِ بازو نیست

احسان دانش

اقتنے سارے پہلو ہیں، احسان ۔۔۔ سادہ سادہ کے ۔۔۔ کوئی کھنے کے لئے بیٹھے تو پہلے انتخاب کے مسئلے سے عہدہ براہونا پڑتا ہے دشوار و سہولت اس وجہ سے نہیں رہتی کہ ان کی زندگی اور ان کے روپ کے بہت سے پہلو ہیں، بلکہ اس وجہ سے دقت پیش آتی ہے کہ ہر پہلو تہہ دار ہے اور یہ تہیں بعض اوقات دوسرے پہلوؤں کی تہوں سے یا گڈ ٹہوئی دکھائی پڑتی ہیں یا ایک دوسرے کے درمیان جد فاصل کھینچنا دشوار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو احسان صاحب کے قریب کافی عرصہ رہے ہوں اور انہیں اچھی طرح سمجھے بھی ہوں کبھی کبھی تو ان کی پراسرار شخصیت غیبِ مخمضے میں ڈال دیتی ہے اور کوئی واضح بات سنانے نہیں آنے دیتی، صرف ایک نامکمل پہچان اور ادھوری واقفیت حاصل ہوتی ہے، اور بس۔

غالباً ۱۹۳۲ء یا کچھ اس سے قبل، سے میں ان کے قریب رہا ہوں، جذباتی

طور پر بھی، ذہنی طور پر بھی اور عقلی طور پر بھی، شاید نظریاتی طور پر بھی۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ایک فرق مزدور رہا ہے کہ میں مزدور نہیں تھا حالانکہ مجھے ایک مزدور کی طرح ہی سے دماغی اور جسمانی محنت کرنا پڑتی تھی۔ احسان صاحب مزدور تھے۔ روایتی مزدور نہیں، واقعی مزدور۔۔۔۔۔ ۱۹۴۷ء نے یہ فرق بھی نہیں رہنے دیا بلکہ مجھے ہر طرح مزدور بنا دیا لیکن انہیں قدرے آسودہ حال کر دیا۔ مجھ پر تو وہ وہ کیفیت اور ایسے ایسے شب و روز گزر گئے کہ خدا شین کو بھی ان سے واسطہ نہ ڈالے۔ شاید یہی دن تھے کہ جب میرے نظریات میں کڑا پن آ گیا تھا۔ اگرچہ خدا کا شکر ہے کہ اس وقت بھی منکر نہیں ہوا اور خدا کی شان میں کبھی کوئی بے ادبی قلمی یا زبانی مزہ نہیں ہوئی۔ اتنا طویل اور پائدار قرب رہنے پر بھی میں سوچتا ہوں کہ میں احسان صاحب کو کس حد تک سمجھا ہوں تو مجھے میرے دل و دماغ ان کی ادھوری شخصیت کی جھلکیاں دکھا دیتے ہیں، اور میں اپنے آپ کو ایک چوراہے پر کھڑا ہوں، اتنا ہوں اور اپنے خیالات کو کسی واضح تصویر میں ترتیب نہیں دے سکتا۔ اس پیچیدہ شخصیت کی کیا وجہ ہے، شاید کوئی ماہر نفسیات ہی بتا سکے۔ میں تو ابھی تک اپنے آپ کو سمجھ نہیں سمجھ سکا ہوں، کہم، اور کرو اور پھر ایسی پیچیدہ شخصیت کے شخص کو کیا سمجھاں گا؟ اس کی شخصیت کی پیچیدگی کی کیا وجہ تلاش کروں گا۔ خیر، میں انہیں جو کچھ سمجھا ہوں، اسے اپنے حدود کے مطابق پیش کروں گا۔ اگرچہ ڈرتا ہوں کہ کہیں کوئی ایسی نہ قلم سے نکل جائے جو ناگوار ہو اور جس سے کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے، تو نور میں یا ہمارے درمیان۔

چونکہ احسان صاحب اہل نسبت ہیں، اس لئے ان کی طبیعت ادا مان کے

مزاج میں وہ سب خصوصیات جمع ہو گئی ہیں جو کسی اہل اللہ میں ہونی چاہئیں۔ بڑا گداز، حد درجہ دردمندی، نہایت انکسار، انتہائی بے نیازی اور کمال معصومیت۔ زمانہ ساوی چھو تک نہیں گئی۔ نمائش کی زطبیعت میں گنجائش نہ مزاج میں، نہ شہرت کے حصول کا سلیقہ۔۔۔ یہ سب کچھ محض نہ ہونے کے طور پر نہیں یا ہونے کے طور پر ہے بلکہ جو ہے تو ایسا ہے کہ اگر وہ چاہیں بھی تو اس سے مختلف نہیں ہو سکتے۔ جب بھی قدرے مختلف ہونے کی کوئی کوشش کی تو ایک بھونڈے انداز سے کی، گویا ان میں صلاحیت ہی نہیں اور انہیں سلیقہ ہی نہیں آتا کہ وہ فطری خصوصیات سے ہٹ کر زمانے کے مطابق ہو جائیں۔ اسی طرح جو نہیں ہے وہ ایسا نہیں ہے کہ اسے چاہنے پر بھی اختیار کر لیں۔ جب کبھی انہوں نے ایسا کیا تو ایسا معلوم ہوا کہ وہ اپنے پن سے ہٹنا چاہتے ہیں اگرچہ ہٹ نہیں سکتے، اور ان کے اپنے پن سے ہٹنے میں ایسا بھدپان آجاتا ہے کہ قریب کے لوگ کسک محسوس کرنے لگتے ہیں۔ شاید انہیں بھی کسی وقت خیال آتا ہو اور وہ اپنے غیر فطری طور طریق سے مشرما جاتے ہوں۔

یہ ان کی نسبت کی بات ہی ہے کہ وہ سیدھے راستے سے گمراہ نہیں ہوئے۔ اگر کبھی تھوڑا سا ہٹے بھی تو فوراً اپنی روش پر لوٹ آئے۔ اسی نسبت نے ان کی زندگی کے ہر مرحلے میں ان کی طنائیں کھینچ رکھیں اور جہاں کہیں انہوں نے ڈھیل چاہی یا اس کے لئے جدوجہد کی وہیں پاؤں میں بیڑیاں اور ہاتھوں میں متھکڑیاں دیکھیں اور پھر سیدھے سیدھے ہوئے، اپنے مرکز اور اپنی منزل کی طرف۔۔۔ جو ان کی فطرت نے ان کے لئے معین کی ہوئی ہے۔ انہیں ہر قدم پر اور ہر موڑ پر رہنمائی ملی ہے، ان کی اپنی فطرت کی طرف سے۔۔۔ ان کی فطرت امر جوت کی شمع ہے اور ان کی طبیعت

کہیں بھی اور کسی دشواری یا مشکل میں بھی بند ہو جانے والی نہیں ہے۔ اس نسبت سے انہیں بڑی تقویت پہنچی اور ان کی فطرت اور ان کی طبیعت خوب خوب سمجھ سوری۔

ان کی طرح کے لوگ اپنے آس پاس اور قرب و جوار کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر کوئی ان سے متاثر نہیں ہوتا تو اس میں اثر لینے کی صلاحیت نہیں ہوتی ورنہ ناممکن ہے کہ اصلاح پذیر ہونے کی صلاحیت ہو اور کوئی اصلاح نہ پا جائے۔ یہ نمونہ بنتے ہیں اور نمونہ ہی پیش کرتے ہیں، کوئی تلقین یا ہدایت نہیں کہتے۔ ان کی تلقین اور ہدایت یہی ہوتی ہے کہ اگر کچھ ہونا چاہتے ہو تو ان ہی جیسے بن جاؤ اور ان کے جیسے ہی طور و طریق اختیار کرو۔ یہ خود بھی نمونہ ہوتے ہیں اور ان کا ادب بھی نمونہ ہوتا ہے یہی دو چیزیں ہیں جن سے قریب آنے والے اپنی روح کو متاثر پاتے ہیں اور اپنی طبیعت میں کوندے سے لپک اٹھتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ جب یہ ہو جاتا ہے تو پھر کسی کو باہر سے رہنمائی کی ضرورت نہیں رہتی۔ ان کا باطن انہیں صحیح راستے سمجھاتا رہتا ہے جسے اگر وہ مجملہ سے مجملہ ترک کرتے رہیں تو پھر کہیں بھی گمراہی کا اندیشہ نہیں رہ جاتا، کیونکہ پھر جو مدت کا سرچشمہ پھوٹ پڑتا ہے اور وہ ہمیشہ اچھلتا اور ابلتا رہتا ہے۔ چونکہ اس کا تعلق براہ راست سرمدیت سے ہے اس لئے اس کا سوتا کبھی بند نہیں ہوتا۔

میں نے تو ان کو ایک مثالی انسان اور ایک مثالی شاعر ہی پایا ہے اور اپنی روح کو ان سے اثر لیتا ہوا دیکھا ہے۔ حالانکہ جب میں ان کے قریب ہوا تو کئی اصحاب سخن اور ارباب فن کی صحبتوں سے فیض یاب ہو چکا تھا۔ لیکن ان کے پاس پہنچنے کے بعد ہی میرے ذوق اور میری طبع نے میری رہنمائی کرنے کی قوت حاصل کی اور میں اصلاح سخن اور سبق فن کے بدلے میں اصلاح ذوق اور صحت طبع ہی حاصل کرتا رہا۔ اور آج تک۔

حالانکہ ایک بڑی مدت سے میرے اور ان کے درمیان ایک ملک کو دو ملک بنانے کی جدوجہد ہو رہی ہے۔ جب بھی موقع ملتا ہے یہی کہتا رہتا ہوں اور اسی طور سے اپنی شمع طبع کو احرار جوت بنانے کی دھن میں لگا رہتا ہوں۔ یقیناً اس بات کی وہ بھی شہادت دیں گے کہ میں نے ان سے ان کے دوسرے وابستگان کے مقابلے میں کہیں کم اصلاح سخن پائی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اور لوگوں نے ان سے کیسا کیسا اثر لیا ہے میں نے کچھ اسی قسم کا اثر پایا ہے کہ ذوق و طبع کی رہنمائی ہی کو میں صحیح رہنمائی قرار دیتا ہوں۔ جہاں مجھے میرا ذوق اور میری طبع اطمینان دے دیتے ہیں وہاں میں کسی کے کہنے سننے کا خیال نہیں کرتا چاہے کوئی میری اس بات کو میری خرابی ہی کیوں نہ سمجھے لیکن میں اپنے لئے مفید اور درست جانتا ہوں۔

یہ ان کا بہ نسبت ہونا ہی ہے جس نے انہیں اجالے دیئے اور اندھیرے پھینک لئے۔ یہ ایک نعمت غیر مترقبہ ہے ان کے لئے۔ اسی سے ان کی شاعری بھی بے مایہ نہ ہوئی اور ان کی زندگی بھی افلاس سے بچی رہی۔ ورنہ کچھ بھی اس انداز کا نہ ہوتا جس انداز کا آج جو کیا شاعری کیا زندگی، اب ان کا ہر پہلو مضبوط چٹان پر پاؤں جمائے ہے اور یہی پہلو کو کسی قسم کا خدشہ نہیں۔ کلام ہے تو وہ سوز و گداز، وہ اثر و حسن اور وہ نشتریت و دلدوزیت لئے ہوئے ہوتا ہے کہ آفاقیت اس جادیت کا مجموعہ ہو گیا ہے۔ بالکل ایسا ہی جیسا کہ میر تقی میر کا سخن گرم۔ زندگی ہے تو ایسا سکون اور ایسا اطمینان رکھتی ہے جیسا کہ خواجہ درد کے روحِ دول رکھتے تھے۔ جب کہ دنیا امان و آرام کے گوشے تلاش کرتی رہی وہ پتوں توڑے بیٹھے رہے، چاہے قیامت احاطہ کئے رہی۔ اس سے سوا شاید وہ کچھ اور چاہتے بھی نہ تھے۔ اگر چاہتے بھی تو وہ پانہ نہ پائے، کیونکہ ان کی ہستی کا خمیر کچھ ایسی

ہی جی سے اٹھا تھا۔

انہوں نے معصومیت کے گھر اور آلودگیوں اور آلائشوں سے پاک فضاؤں میں آنکھیں کھولیں، اور ان کی فطرت نے کردار تک کی منزلیں اسی بے داغ ماحول میں طے کیں۔ پھر زندگی نے بھی انہیں اپنی سب سے زیادہ سخت کھٹی (افلاس) میں تپایا اور کندن بنا کر دنیا کی تماشا گاہ میں چھوڑ دیا۔ اس برائی اگر وہ اپنے بزرگوں کا ورثہ روح و قلب میں لئے ہوئے تہذیب و تمدن کے نئے کارزار میں نہ آتے تو زمانہ کی طرح ان کی بھی کوریں بھڑ جاتیں اور ان کے وہ تہ نہ رہ جاتے جو ہیں۔ زمانہ انہیں مسخ نہیں کر سکا اگرچہ ان جیسے بہت سوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور جیسا چاہا دیا سب نے پر مجبور کر دیا لیکن یہ ہر دور میں اور ہر پہلو سے اصل ہی رہے اور نقل نہ بنے۔

لاہور میں دفنوں جب وہ وہاں پہنچے تھے، روح و دل اور کردار کے قتل میں نہایت چابکدست تھا۔ اس کا مارا ہوا مسیحا کے جلائے بھی نہ جیتا تھا اور اپنی زندگی سے دست بردار ہونے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ لیکن یہ نہ مارے گئے نہ دوسری زندگی ہی قبول کی، جیسا چاہتے تھے شب و روز گزارتے رہے اور جن ہواؤں سے لوگوں کو زہر ملتا تھا یہ انہی ہواؤں سے اکیر اور بیکات کھینچتے رہے۔ اپنے روح و دل اور کردار کو بھی میراب کہتے رہے اور سب کو بھی تقسیم کرتے رہے۔ زندگی کے ذریعے سے بھی اور شاعری کے ذریعے سے بھی۔ اگر کبھی اصحاب زمانہ کی مانند زہر لی لہریں اگلیں تو پہلے اپنے آپ کو مسموم کیا اور ان کا بہت بڑا حصہ خود ہی ہضم کیا، سچا کھچا پھیلنے دیا۔ ایک تو وہ اس کے لئے مجبور تھے دوسرے وہ چاہتے بھی نہ تھے کیونکہ لوگ عام طور سے ایسی چیزیں کو ہی اچھا جانتے تھے اور انہیں

متوجہ کرنا بھی ضروری تھا ورنہ وہ ان کی طرف سے مایوس ہو جاتے اور انہیں محض
 کر دہی کی سیلی باتوں کا عالم ہی سمجھتے۔ چاہتے تو تھے وہ وہی اکیر و آب حیات ہی بانٹنا
 لیکن جانتے تھے کہ یہ نہ ہو سکے گا اور لوگ بھی اس کے لئے مضامند نہ ہوں گے اس
 لئے پہلے انہیں ان کی پسندیدہ بودیاں اور رنگینیاں ہی دی جائیں اور خود کو ان کا
 اپنا بنایا جائے پھر جو چاہیں وہ ہی دیا جائے۔ یہی ہوا، لوگوں نے ان کی آواز
 پر کان دھرے اور اسے دل و جان کا حصہ بنا لیا۔

وہ اگر اعلیٰ فطرت اور پختہ نگہ دار کے ساتھ صاف ستھرے اور کھرے ماحول
 کو نہ چھوڑتے تو انہیں اپنے انداز سے سانس لینا دشوار ہو جاتا۔ یہ کردار کا بیض
 تھا کہ ان سے ان کا اپنا پن نہیں چھوٹا، اور وہ معمولی حیثیت سے اس مرتبہ تک
 پہنچے کہ ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ظاہر نام
 نمود کے اعتبار سے وہ کہیں زیادہ بلند ہو سکتے تھے لیکن انہوں نے وہ طور طریقے
 گوارا نہیں کئے جو اس کے لئے ضروری اور لازمی ہوتے ہیں۔ اس لئے اسی پر
 اکتفا کیا جو اپنے آپ کو مسخ کئے بغیر حاصل ہو سکا۔ اگر وہ دوسروں کی طرح
 سماج اور زمانے کے ڈھرتے پر اپنے آپ کو ڈال لیتے تو بے شبہ ان لوگوں سے
 زیادہ ہی نامور ہوتے مگر مستقبل کا آدمی اس سے اور غلط نام سے گریز کرتا ہے
 اس کو حال سے زیادہ مستقبل مرکز نظر اور قصہ دل ہوتا ہے۔ یقیناً آنے والا زمانہ
 ہمیں بتائے گا کہ وہ کس قدر مستقبل کے انسان رہے ہیں اور کتنا حال کو انہوں نے
 چھوڑا ہے۔ یہی نسبت ہے جس سے مستقبل ملتا ہے۔ زندگی اور زمانے نے انہیں
 اتنی طرحیں دی ہیں کہ وہ ان دونوں سے بدکنے سے لگے ہیں۔ نہ جلنے یہ مرحلہ

کیوں آیا۔ ان سے امید نہ تھی کہ وہ یوں گھبرا اٹھیں گے اور ان کی الواعزی میں
 فرق آجائے گا۔ جب کہ انہوں نے زندگی کا آغاز ہی حالات سے لڑنے سے کیا اور
 اس بلندی تک اٹھے، اپنے عزم و ارادہ کے فیض ہی سے — یہ درست ہے۔
 کہ زمانہ اور زندگی اسی طرح آڑے آئے ہوئے ہیں جس طرح پہلے آتے رہے۔
 بلکہ بعض پہلوؤں سے اب کچھ زیادہ ہی حائل ہیں۔ شاید اس لئے کہ پہلے صرف زمانہ
 اور زندگی سے نبرد آزما ہوتا تھا اور اب ان کے ساتھ وہ شخصیتیں بھی آئی ہیں جنہیں
 ان سے دب جانے کا اندیشہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح مخالفت قوتیں کئی گنا
 بڑھ گئی ہیں اور ان کا حال یہ ہے کہ بجائے جدوجہد کو تیز اور تند کرنے کے پہلی
 ہمت بھی جھوٹ بیٹھے ہیں اور اسے بے نیازی قرار دیکر ایک بڑی حد تک پاؤں
 توڑتے ہیں۔ اسے بلاشبہ اعتراف شکست یا احساسِ ناکامی کہا جائے گا۔ اگر وہ
 اپنی پہلی ہمت کا سرگم مدغم نہ پڑنے دیتے تو یقیناً ایک دن سب ہی مخالفت قوتیں
 انہیں راستہ دے دیتیں کیونکہ ان کی بنیادیں ٹھوس نہیں جو کسی ہمت کے ریلے
 کے سامنے ٹھہر سکتیں۔ یہ تو وہ جانتے ہی تھے کہ وہ کوئی گروپ بنانے کی صلاحیت
 نہیں رکھتے اور گروپ بندی ان کی فطرت اور سیرت کے منافی ہے۔ یہ بات بھی
 ان کے علم سے باہر نہیں تھی کہ وہ اصحابِ زمانہ اور اربابِ ادب کو اپنا نہیں سکتے کیونکہ
 وہ طور طریقے اختیار کرنا ان کے بس میں نہیں جن سے یہ لوگ مانوس ہوتے ہیں۔
 اور کچھ نہ ہونے پر بھی کسی کو اٹھا اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ اس پر بھی وہ
 جہاد جھوڑے پر آمادہ ہو گئے۔ اگرچہ انہیں اپنوں سے نہیں تو غیروں سے ہی بڑھاد
 کھاتے ہیں اور انہیں پہلے سے زیادہ لیس ہو جانے کے لئے بالواسطہ نہیں تو بلاواسطہ

ہی کہا جاتا ہے مگر وہ ہے کسی طرح بھی کم دلی ترک نہیں کرتے اور برسرِ بیکار ہو جاتے۔
 صرف انہیں اپنی ہمت کا سہارا چاہئے تھا اور اسی پر بھروسہ انہیں کسی مقام
 پر نہ رکھ دیتا۔ لیکن انہوں نے اسی سہارے کو چھوڑا اور ایسے بڑے اور بے جان
 سہاروں کی طرف نظریں دوڑائیں جو ان کے سہارے سے ہی اپنا وجود قائم رکھنے
 کے آرزو مند تھے۔ ایسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کے بدلے میں وہ ذرا ناقدوں
 سے انتقامات درجوع کرتے تو کہیں بہتر ہوتا۔ یہ کچھ برا نہ تھا، کم از کم اس سے نہ
 وہ اپنی طرف لپک دوڑنے والوں سے راہ دربر رکھتے اور انہیں گلے لگانے کیونکہ
 ان کا قدردان ہونا غرضی سے خالی بھی نہ تھا اور پھر ان سے کچھ فیض بھی نہ تھا۔ ناقدوں
 سے یہ دوسرے دوسرے خسارے تو نہ رہتے۔ اگرچہ ان سے انتقامات درجوع بلاشبہ
 ان کی ایک طرح کی خوشنودی ہی چاہنا تھا۔ مگر بے فیض تو نہ تھا یہ سمجھ لینا یقیناً بڑی
 حد تک بھولاپن ہے کہ ہم میں اور ہمارے ادب میں زندگی، جان اور زور ہے تو
 زمانہ ہمیں نہیں بھلا سکتا۔ اگر حال نظر انداز کرتا رہا تو مستقبل بے انتقامی نہ برت
 سکے گا۔ یہ ناقد بڑے ہی ظالم ہوتے ہیں۔ ان کا ظلم، زندگی اور زمانے کے
 ظلم سے کہیں زیادہ ہے۔ چاہیں تو اچھے اچھوں کو یوں نظر انداز کر دیں گویا
 ہیں ہی نہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ اس انداز سے کہیں کچھ کہہ دیں کہ غیر اہم ٹھہرا دیں
 یا محض اتنے ہی اہم ظاہر کریں کہ اس دور کے سوا ادیبی دور میں تذکرہ
 ضروری نہ سمجھا جائے۔ کہاں فرصت مستقبل کو اور مستقبل کے ناقد کو کہ وہ ماضی
 کا ادب کھنگالیں جب کہ ان کے اپنے زمانے کا ادب ہی ڈھیروں ہو گا وہ
 تو ماضی کے ادب کے لئے ماضی نے ناقدوں کے نتائج ہی کو سامنے رکھیں گے

ہی بڑی حد تک اس دور میں ہوا ہے اور یہی آئندہ دور میں ہوگا۔ حالاں کہ یہ
عقلی کا دور ہے اور لوگ کھود کھود کر جواہرات نکالی رہے ہیں۔ پھر بھی بے شمار
یسے ہیرے جلوہ نما ہونے سے رہ جائیں گے جن کی آب و تاب کسی طرح بھی ظاہر نہ ہونے
الے موتیوں سے کم نہیں رہے گی۔

وہ راستہ بڑا جان میوا ہے اور بڑی جانکا ہی اور نہایت جدوجہد کا ہے
کوئی صاحبِ ہمت اختیار کرتا ہے، وہ نو آخری لمحے تک اپنی بھر کر تار پتا ہے
کہیں سایہ ڈھونڈھتا ہے نہ کہیں آرام کی آرزو کرتا ہے۔ قدم ہیں کہ اٹھتے رہتے
ہیں اور ہر لمحہ گرم سے گرم اور تیز سے تیز تر ہوتے رہتے ہیں۔ جب آخری سانس تک
دو جہد کی نذر ہوتی ہے تو کہیں جا کر صاحبِ متقبل بنتا ہے۔ یہاں تو پہلے کی گرمیاں
رتیزیاں سرخڑتی جاتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا نکلان غالب آئی جا رہی ہے
کتے بڑے نقصان کی صورت ہے اس احساس کو بے نیازی اور خود داری کھائے
بٹے جاتی ہے اور وہ اپنے پیچھے والوں سے بھی بچھڑتے جا رہے ہیں، گویا قائد
عسپانہ ہو چلے۔

ایک زمانہ تھا کہ ہر طنز دھوم تھی، ہر کہیں نام تھا، آنکھیں تھیں کہ فرشِ راہ
نی جاتی تھیں، دل تھے کہ آغوشِ واکے ہوئے تھے۔ لیکن یہ کہتے ہوئے تکلیف
تی ہے کہ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا کی کیفیت طاری ہوتی
تی ہے۔ اپنے بھولتے جاتے ہیں پرانے نظر نہیں اٹھاتے۔ یہی طرح پڑی ہوئی
س کو اپنے دامن سے نہیں جھٹکتے بلکہ اور اور ٹھنڈے پڑتے جاتے ہیں کبھی کبھار
عصن ہونکا رہ رہ گئی ہے، جو تھوڑی دیر کے لئے گونج اٹھتی ہے اور پھر کھوجاتی

ہے، اور مدت تک سناٹا سا چھایا رہتا ہے، آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا کوئی آنچ کی کسر گئی تھی اور کہاں خرابی رہ گئی۔ یہ سوال ہے جو ذہن میں رست و خیز بپا رکھتا ہے۔ فطرت وہ، سیرت وہ، ورثہ وہ اور بے عملی یہ، خستگی یہ، پست ہمتی یہ۔

اسے کیا کہا جائے گا اگر بے عملی نہ کہا جائے گا کہ میں برس ہونے کو آئے اور ان کا کوئی نیا مجموعہ کلام نہیں چھپا۔ یہ تو نہیں کہ انہوں نے اتنا نہیں کہا جس سے کوئی مجموعہ تیار ہو جائے، کہا ہوا تو اتنا ہے کہ نہایت صاف ستھرا غزلوں کا مجموعہ شائع ہو سکتا ہے اور نظموں کا بھی — یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہو گا کہ ان کی غزلوں اور نظموں کا ایک ایک ضخیم منتخب مجموعہ شائع ہو سکتا ہے، قطعات جدا جدا اور مشاہدات جدا — مشاہدات تو ان کی اسجا و صنعتِ سخن ہے۔ غالباً انہوں نے ہی پہلی بار مشاہدہ کو اس انداز سے برتا ہے کہ اسے الگ صفتِ سخن کا درجہ دیدیا۔ یہ کہا جائے کہ وہ خود شائع کرنے کی مالی حالت میں نہیں ہیں، اول تو یہ درست نہیں کیونکہ ان کی موجودہ حالت اس وقت کی حالت سے بدرجہا بہتر ہے جب انہوں نے آٹھ مجموعہ ہائے کلام شائع کئے، یہ درست ہے کہ ان پر اس وقت سے ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ پھر یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ اس حالت میں نہیں تو کچھ اور لوگ ان کے مجموعے شائع کرنے کے لئے آمادہ ہیں۔ میرے علم میں ایسے کئی لوگ ہیں لیکن وہ اس طرف سے سر و دھری اختیار کئے ہوئے ہیں۔ نہ خود کچھ کرتے ہیں اور نہ کسی کو کچھ کرنے دیتے ہیں۔ اس کا اثر یقیناً ان کے ساتھ ساتھ ان کے وابستگانِ ادب پر بھی اچھا نہیں پڑ رہا ہے۔

جہاں تک ان کی نثری کتابوں کا تعلق ہے وہ اگرچہ بہت مفید نہایت مٹھوس اور بڑی دور رس ہیں لیکن میں ان کا کارنامہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ کیونکہ

وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور بحیثیت شاعر ہی صاحب اسلوب اور صاحب طرز ہیں
 مجھے یقین ہے اور آثار بھی یہی کہتے ہیں کہ وہ شاعر کی حیثیت سے ہی اردو کی رہتی
 دنیا تک زندہ رہ سکیں گے۔ غالباً ان کی نثر کی کاوشیں اس سلسلے میں ان کی معاون
 نہیں ہوں گی۔ یہ غالب اور حالی ہی تھے کہ دونوں طور پر زندہ رہے، شبلی صرف نثر نگار
 رہے اور انہیں کوئی خاص شاعرانہ مرتبہ نہیں دیا جاسکا۔ حالانکہ ان کی شاعری ایسی
 نہیں تھی کہ نظر انداز کی جاسکتی لیکن چونکہ ان کی نثر کا پایہ اتنا بلند تھا کہ ان کی شاعری اس
 کے نصف سے بھی نصف تک نہیں پہنچتی تھی اور ان کی شاعرانہ حیثیت اس درجہ تک
 قائم نہیں ہو سکتی تھی جب تک وہ نثر کے پایہ تک بلند نہ ہوتی۔ یہ بات غالب اور حالی
 کو میرا آئی، محمد حسین آزاد بھی شبلی کے زمرے میں شامل کئے گئے، حالانکہ انہوں نے
 بہت دور مارا یہاں تک کہ نئی شاعری کی بنیاد رکھی، خواہ ان سے پہلے نئی شاعری
 مختلف صورتوں میں جنم لے چکی تھی لیکن انہوں نے ہی ان آثار کو بلند کیا اور ایک واضح
 شکل دی بلکہ تحریک کی حیثیت سے متنفس کیا۔

محقق اور نفاذ ہونا بڑی اچھی چیز ہے، ہر صنف ادب کے ادیب کو یہ دونوں
 نظریں پیدا کرنی چاہئیں۔ لیکن اس نیت پر اس سلسلے میں کوئی کام نہیں کرنا چاہئے
 کہ وہ اپنی صنف ادب سے بھی ہاتھ دھو بیٹھیں، اگر وہ صنف ادب اپنا حق ادا کرتی
 رہتی ہے پھر کچھ ان جہتوں میں جو ملتا ہے تو بہت اچھا ہے ورنہ ہر دوسری صنف
 ادب سے دل چسپی محض علم کی حد تک رکھتی چاہئے، یہ نہیں کہ اس کا حال ہوا جائے
 اور ان صلاحیتوں کو بیکار رکھ دیا جائے جو دوسری صورت میں ایک صنف ادب
 کا مرتبہ بلند کر سکتی ہیں، یہ کچھ مستحسن نہیں کہ سب کچھ جوڑنے کا جنون سر پر چڑھنے دیا

کوئی آدمی کسی ایک امر بھی میں سر بلند اور ممتاز ہو سکتا ہے یہ نہیں کہ وہ سب ہی پہلوؤں پر صبر برباد ہو۔

انہیں ابھی اپنی ہی صنف ادب میں بہت کچھ کرنا ہے، اور کئی پہلوؤں کو واضح اور نمایاں کرنا ہے، انہوں نے اپنی شاعری کی منزل میں کئی نئے نقوش ابھارے ہیں اور کئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ یہ نقوش ابھی جاننے پہچاننے کی حد تک بھی روشن نہیں ہوئے اور یہ راہیں ابھی کامرزی کے قابل نہیں ہوئی ہیں، انہیں نہ صرف ہموار کرنا ہے بلکہ ان کے خطوط اور ان کی سمتیں واضح بھی کرنا ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ گذشتہ بیس برس کی طرح اگر اپنی صلاحیتوں کو آئندہ بھی بھٹکنے دیں گے تو یہ نہیں ہو سکے گا۔ کیونکہ صلاحیتوں کا بڑا حصہ تو اس طرف کے لئے بیکار ہو جائے گا اور جتنی توجہ اور جتنی محویت یہ امور چاہتے ہیں وہ ممکن نہیں رہے گی، اس لئے یہ یونہی بڑے رہیں گے اور دوسری طرف بھی کوئی ایسا نمایاں کام نہیں ہو سکے گا جس سے کچھ توقعات وابستہ کی جاسکیں۔ بلاشبہ وہ بہت بڑا کام کریں گے اگر وہ مرثیہ نگاری کی صنف کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت دیدیں اور وہ اس جذب و جنون کو اپنی شاعری میں اور بلند آہنگ کر دیں جو ان کی نظم و غزل میں منتشر حالت میں پائے جاتے ہیں اور کہیں ایک جگہ نعرہ بلند نہیں بن جاتے۔

میری طرح مجھ سا ہر شخص حیران و ششدر ہے کہ وہ آواز کیا ہوئی، اس آہنگ کا کیا بنا اور اس جذب و جنون پر کیا گزری جن سے کوئٹہ لپک جاتے تھے، جو رگ و پے میں زندگی دوڑا دیتے تھے اور جس کے سبب نفاذوں میں دائرے ویر تک ابھرتے اور چکر لگاتے رہتے تھے۔ یقیناً وہ ان دنوں کی موسم برسات کے جگنوؤں

کی مانند نہ تھے۔ وہ بے بے دھوم بجاتے رہتے تھے اور جذبات و احساسات کے دھندلکے میں رت جگا کئے رکھتے تھے۔ انہی سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں، ان پر امیدوں اور آرزوں کا انحصار کیا رہے، ان سے تو صرت اتنا ہی ہوتا رہتا ہے کہ بالکل سناٹا نہیں ہوتا اگرچہ زندگی جھنڈے نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے، کچھ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اب رن بھر آئے گی یا نہیں آئے گی۔ اس کیفیت کا کیا جواب — لپکے، کوتاہی، شرارے، شیطانی، بجلی، فود کے دھارے — ایک تاننا بندھا ہوا تھا، روشنی کے پیغامات کا اور زندگی کے جلوؤں کا۔

چمن میں گرہِ شبِ غلط سہی لیکن !
سوال یہ ہے کہ پھولوں کو کیوں نہیں آتی

آؤ، آپس میں کریں طور کی بجلی تقسیم
روشنی تم میں رہے اور ٹپا ہم میں رہے

وہ شاخِ گل پہ زم زموں کی دھن ترناتے رہے
نشینوں پہ بھلیوں کا کارواں گزر گیا

شبِ فراق کی تاریکیاں معاذ اللہ
کبھی کبھی تو ستاروں میں روشنی نہ رہی

آؤ، باہم فیصلہ کر لیں مقدم کون ہے
حاصلِ میخانہ تم ہو، رونقِ میخانہ ہم

ہوں گے وہاں بخوم بھی، گل بھی، چراغ بھی
تم جس کے سامنے ہو، اسے کیا دکھائی دے

نہ بت کدو میں چراغاں نہ میکدو میں ہجوم
تمام شہر مسلمان ہے دیکھئے کیا ہو

نہ جانے رخصت ساقی سے میمانے پہ کیا گدڑی
صراحی کا ہوا کیا حال پیمانے پہ کیا گدڑی

سے جہاں جا کے میں نے اذال نہ دی وہاں آج تک بھی سحر ہیں
صبح کا منظر پیش کرتے ہیں :
عرب ربط اٹھائے ہیں شاخوں نے گنگنا کر

سینے کے داغ دل کو درختاں نہ کر سکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے

ع کب تک یہ تاک جھانک جمادے نظر کہیں

کپردہ کئی سال سے چپ " رویت والی غزل اور وہ غزل جس کا ایک مصرع ہے "غزائے سرشت بہار آگئی تو کیا ہوگا" اور بے شمار مقامات اور سینکڑوں اشعار جو میں نے سارے حراشے میں چھلایے شام سے " کی صداقت کو ثابت کرتے ہیں اور دلوں کو گرماتے اور باحوصلہ بناتے ہیں۔

جیسے تیر کے دور میں یہ سیما ہونا دشوار تھا، غائب کے زمانہ میں غائب جیسا ہونا مشکل تھا یا مومن جیسا ہو جانا بھی آسان نہ تھا، بالکل ویسا ہی اس دور میں جوش، جگر اور فراق جیسا ہونا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے کم سے کم پیچھے لینا اور یہ خیال کرنا تو بہت بڑی بھول ہے کہ کوئی فن کار بغیر گروپ اور پروپیگنڈا کے مانا دانا جاسکتا ہے، جب کہ بڑی حد تک جوش، جگر اور فراق کو بھی گروپ ادب پروپیگنڈا نے ہی منوایا ہے حالانکہ انہیں ان سہاروں اور ذریعوں کی اتنی ضرورت نہ تھی جتنی ضرورت ان کا نام لینے والے گروپوں کو تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے کسی کو کم کسی کو زیادہ گروپ اور پروپیگنڈا کا بننا پڑا اور کوئی اس سے مبرا نہیں رہا۔ نورو با زودا لال بھی اور داؤد بیچ دال بھی — جس نے ان امور کی اہمیت نہیں سمجھی وہ پسماندہ رہا بلکہ ادب بچھڑتا چلا گیا۔ یہ اس لئے بھی کہ یہ دور غالباً افراد کی زندگی کا نہیں جماعت کی زندگی کا ہے۔ بلاشبہ یہ احسان صاحب بھی گروپ کے زور پر بڑھے اور بے گروپ ہونے پر اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔ وہ اہمیت جس کی کبھی دھوم مچی ہوئی تھی۔ صرف ادب اور شام کے بل بوتے پر اہم بنا رہنا دشوار ہے۔ بہت سے ایسے لوگ غیر اہم پڑے ہیں جمادب اور شام کا

حسن اور زوران لوگوں سے کہیں زیادہ رکھتے ہیں جہاں ہم بنے ہوئے ہیں مستقبل کی امید پر سٹے رہنا کچھ زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتا، خصوصاً اس دور میں۔ اس دور کے لئے تو لازم ہے کہ حال زندہ ہو، اگر حال مردہ ہو گیا تو مستقبل کے زندہ ہو جانے کا کوئی امکان نہیں۔

یقیناً اسی اعلان سے اس دور میں یہ سمجھ لینا کہ میں نے جو کچھ کہہ لیا ہے یا لکھ دیا ہے وہی بہت ہے اور کچھ اور نہ بھی کہا یا لکھا تو کوئی فرق نہیں پڑے گا، بہت بڑی نادانی ہے۔ یہاں تو نادم مرگ زندہ ہونے کا ثبوت دینا پڑتا ہے، اس کے بغیر حارہ نہیں۔ وہ زمانے سادہ تھے جب یہ صورت تھی، یہ زمانہ پیچیدہ ہے اس کی پیچیدگی، پیچیدگی سی پیچیدگی ہے۔ اس میں تو جماعت کے ادیب اور پریگنڈا کی مورق شاعر بھی کہتے رہنے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے، وہ بھی طویل عرصہ خاموش رہنے پر فراموش کر دیئے جاتے ہیں، اور جماعت اور پروپیگنڈہ بھی انہیں ایک مدت کے بعد زندہ رکھنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ یقیناً انہیں خوش قسمت ہی سمجھا جاتا چلے جائے جہاں پر بھی اہمیت رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح ان کی اہمیت بنی رہتی ہے ایسی مثالیں نہ ہونے کے ہی برابر ہیں۔ وہ لوگ نہایت بھولے ہیں جو ایک منزل پر یہ سوچنے اور سمجھنے لگتے ہیں۔

کچھ عجیب نمنصوں کا دور ہے ہر ایک کسی نہ کسی منزل پر پہنچ کر بے بس ہو جاتا ہے۔ جماعت ایک منزل پر بے بس دکھائی پڑتی ہے، عوام دوسری منزل پر حیران و مشدد ہو جاتے ہیں، اور کسی کا تو کہنا ہی کیا۔ اس دور میں یہ بھی دونوں سب سے بڑی قوتیں ہیں افراد تو ان کے بعد سامنے آتے ہیں ان کا تو بے بس

ہو جانا یقینی جی ہے اس منزل پر نہ سہی اس منزل پر سہی۔ کیونکہ اس دور کی کل کے پرندے کا کام کرتا رہنا دوسرے پرندوں کے کام کرتے رہنے پر منحصر ہے۔ کوئی ایسا پرندہ نہیں جو سب ہی دوسرے پرندوں سے آزاد ہو اسی لئے کہیں جماعت بے بس ہوتی ہے اور کہیں عوام ناچار ہو جاتے ہیں۔ جب ان دونوں کا یہ حال ہے تو دوسروں کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ اسی سبب اگر کوئی ادیب یا شاعر اپنے سماج کے کسی حصے سے رجوع نہیں کرتا تو اسے اس کامیابی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جس کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے یا تمنا کرتا ہے یا اپنے آپ کو اتنا زیادہ اہم جان لیتا ہے کہ سماج کے ایک یا دوسرے حصے کو اہمیت نہیں دیتا۔ اچھا ہوتا ہے اگر ایک ادیب اس دہم میں مبتلا نہیں ہوتا میں بعض اوقات سوچتا ہوں کہ کہیں احسان صاحب کے ساتھ کبھی تو ایسا ہی قصہ نہیں ہوا اور اسی کے نتیجے میں سماج کے بعض حصوں نے ان سے اپنا تعاون واپس نہیں لے لیا بعض آٹا سے اس بات کا یقین ہوتا ہے ورنہ یہ اصحاب تنقید و ادب ان سے اتنے کیوں سرسری ہوں یا بالکل بے نیاز و چشم پوش ہوں۔

جہاں تک ان کے کلام کا تعلق ہے وہ رنگارنگ محاسن سے بھرا ہوا ہے اس میں اتنے پہلو ہیں کہ کوئی دیانت دار نقاد کسی نادیدہ نظر سے اس دور کے شعری ادب کا جائزہ لینے بیٹھے تو ان کے تذکرہ کو نظر انداز نہیں کرے گا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ تذکرہ سرسری طور پر کرتا ہے یا مناسب طور پر یا تفصیل سے۔ اگر نقاد کی نیت بخیر ہے اور اس کی دیانت داری خاص ہے تو ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرے گا بلکہ سرسری طور پر بھی نہیں لے گا بلکہ مناسب

طور سے انصاف کرے گا اور تنقید کا حق ادا کئے بغیر نہیں رہے گا۔ یہ صورت نہیں تو پھر وہ جو کچھ بھی کرے کم ہی ہے۔ اس سے سب کچھ کی توقع کی جاسکتی ہے، کیونکہ وہ بار بار اسے بے کھنچے والی باتیں کہے گا اور اس طرح نہ صرف اپنے آپ کو دھوکا دے گا بلکہ عوام کو بھی حقیقت سے دور رکھنے کا مرتکب ہوگا جو کسی طور سے بھی کسی ترقی پسند ملک یا کسی ترقی پسند زبان یا ادب میں قابل معافی جرم نہیں سمجھا جاتا۔ اسے تو خدا لگتی بات کہنی چاہئے خواہ وہ کسی کو بری لگے یا بھلی — خواہ کوئی دھڑا منافی سمجھے یا نا واجب قرار دے اس کے اولین فرائض میں سے فطرت، انسانیت، آفاقیت کو تقویت پہنچانا ہے اور کائنات کا صحیح علم دینا ہے۔ اگر وہ اس فرض سے انحراف کرتا ہے تو اپنے منصب سے انصاف نہیں کرتا۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے منعلق میں کچھ زیادہ نہیں جانتا لیکن اس سلسلے میں اردو زبان و ادب کو نہایت قدرت سمجھتا ہوں کہ اسے بہت کم، یہاں تک کم کہ نہ ہونے کے برابر، صحیح اور حقیقی ناقد ملے ہیں، در نہ یہ جو سر سطح ہے وہ بلیغ ہوئی اور اردو ادب کچھ اور ہی بہار پیش کر رہا ہوتا۔ اس پر شخصیت کی چھاپ نہ ہوتی، اس میں ہر بڑا آدمی بڑا ادیب نہ ہوتا بلکہ بڑا ادیب ہی بڑا ادیب مانا جاتا اور وہ ہی منظر عام پر ہوتا، اداسی کے بارے میں ناقد حضرات خاصہ جنبان ہوتے۔ بھر پور یقیناً پتوں کے ڈھیر میں بھول نہ چھپے رہتے اور جلوے بھی عام ہوتے اور نگہبیں بھی مشام جاں بنتیں۔ کوئی دل پر ہاتھ رکھ کر کہے کہ کیا اتنے رنگا رنگ محاسن پر بھی ایک فن کار تذکرہ و تنقید سے محروم رکھا جاسکتا ہے۔ ان کی کس کس صلاحیت سے آنکھیں بند نہ رکھی گئیں اور انہیں کس کس صلاحیت کو بروئے کار لانے

سے باز نہ رکھا گیا۔ اگر انہیں پہلے ہنر کی خاطر خواہ نہ یہی قدرے داد ملی ہوتی تو وہ کیا کیا نہ ادا بھرتے اور اس طرح سے اردو ادب میں کیا کیا اضافہ نہ ہوتا۔ مان لیا جاتا ہے کہ وہ کوئی عہد آفریں شاعر نہ بن پائے لیکن یہ بھی کچھ دور نہیں تھا کہ وہ ایسے اخلے کر سکتے جو ایک نئے موڑ کا موجب ہو سکتے اور کچھ نئی راہوں کے سرے ظاہر ہو جائے۔

دیہات نے انہیں وہ کچھ دیا ہے جو بہت سے لوگوں کو شہروں نے نہیں دیا۔ یہ دیہات کی فطرت کے جلوہ ناز کا ہی تو کرشمہ ہے کہ ان کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ انہوں نے جذبات اور احساسات کی تصویریں قدرتی مناظر میں سے ڈھونڈ لیں۔ نکالیں اور انہیں ہم آہنگ کر کے ادب بنا دیا۔ یہ بات کسی اور کے یہاں اس انداز سے نہیں پائی جاتی جیسے کہ ان کے یہاں آگئی ہے۔ انہوں نے فطرت اور قدرت کے ایک ایک ذرے سے واقفیت حاصل کی اور اس واقفیت کو اپنے ادب پلوں کی رگ و پے میں روح بنا کر دوڑا دیا۔ کیسے کیسے باریک مشاہدے ان کی نظروں میں پائے جاتے ہیں کہ پٹھن والا اگر کسی قدر ان پہلوؤں سے واقف رہا ہو چونکہ چونک جاتا ہے۔ برسات کی ایک شام۔ ایک چھوٹی سی نظر ہے، اس میں مشاہدے کی کیسی کیسی شان ابھری ہے اور کیا کیا باریکیاں آگئی ہیں۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس سلسلے کا ان کے یہاں کیا کچھ ہو گا۔ ان کے اسلوب، انداز اور طرز کی انفرادیت میں بھی تو دیہات کی فضا اور ماحول کو دخل ہے۔ دیہات ہی کا تو سانولاپن اور سلوناپن ان کی بات بات میں بسا ہوا ہے اور دیہات ہی کی نرمی اور دیہات ہی کا مویج ان کے ادب کے خدو خال حسین بناتا ہے اور ایک طرح کے بھمے پن کمان کے اشعار میں جاری و ساری رکھتا ہے اور تہذیب کی عیارانہ

شائستگی کو دخل پانے نہیں دیتا۔ اسی لئے ان کے بات کہنے کے انداز میں وہ
 کڑواہٹ اور وہ روکھا پن نہیں آیا جو دوسروں کے یہاں ان اجزاء کے حصہ
 غالب کے بغیر ظاہر محسوس ہوتا ہے۔ اسلوب پر ہی کیا انحصار ہے یہ پرچھائیاں
 موضوع پر بھی پڑتی ہیں اور ایسے ایسے پہلو آتے ہیں کہ اس نادینے کا حسن بھی
 عجیب من موہنا ہو گیا ہے۔ انہوں نے دیہات کے ڈھیلوں اور روڑوں کو
 شہروں کے سنگ و خشت کے برابر خوب صمدت اور نظر فریب بنا کر ان کے
 ہی پہلو میں بٹھا دیا ہے اور کسی طرح کا افعال یا کوئی پست طور نہیں پہنچنے دیا۔
 اسلوب اور موضوع کے ساتھ ساتھ زبان کے نک سب پر بھی دیہات کا
 اثر رہا ہے حالانکہ دیہات کی دنیا محدود ہے۔ یہ محدودیت مادیت ہی کے سلسلے
 میں ہے لیکن دیہات کی زبان جو فطرت سے زیادہ قریب ہے اور جس کو صنت
 کے باخوں نے غیر فطری نہیں بنا دیا ہے، قوت آخذہ بہت بڑی رکھتی ہے۔ یہ مانا
 کہ یہ قوت آخذہ فطرت، باطن اور قدرت کے ضمن میں ہی کارگزار ہو کر رہتا ہے
 اور اس کا زور مادیت کی دنیا پر اتنا زیادہ نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ہر طرح کی مادیت
 سے زیادہ سے زیادہ دور ہے اور اسے اس سے ربط کے مواقع بھی بہت کم حاصل
 ہیں مگر اس رخ کے سوا یہ ہر پہلو پر شہر کی زبان سے بہت آگے ہے۔ پھر اس میں
 ایک سڈول پن، رچاؤ اور گھلاؤ ہے جو شہر کی مادیت میں جا کر تخلیل ہو جاتے
 ہیں اور صنت کے خدو خال ابھرتے ہیں۔ انہوں نے شہر میں ایک زندگی گننے
 پر بھی اپنی زبان میں کھردپا پن نہیں آنے دیا اور اسی گھلے ملے طور کو برقرار رکھا
 ہے، جس سے ان کے اسلوب اور کہنے کے ڈھنگ میں ایک خاص قسم کی شیرینی

آتی ہے۔

ان کی انفرادیت ان ہی اجزاء سے ترتیب پاتی ہے۔ غالباً یہی وہ اجزاء ہیں جو دوسروں کے یہاں نہیں پائے جاتے اگر پائے جاتے ہوں گے تو فرداً فرداً کسی ایک کے یہاں یکجا نہیں، اور پھر اس شان سے بھی نہیں جس شان و اما سے ان کے یہاں رونمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کی انفرادیت اقبال کی انفرادیت بلکہ جوش، جگر اور فراق کی انفرادیت کی مانند نہیں ابھری۔ ابھی ان کی انفرادیت کے آثار سر بلند نہیں ہوئے ہیں اور اندیشہ ہے کہ وہ سر بلند بھی نہ ہوں۔ کیونکہ ان کی رفتار سست پڑ گئی ہے اور آواز مدھم ہو گئی ہے اور وہ شاید اس سے بے خبر بھی ہیں، اگر بے خبر نہیں تو یقیناً غیہ متوجہ ضرور ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے اور کوئی شعور مند اس سے انکار بھی نہیں کرے گا کہ یہ دور ادھوری انفرادیت یا مدھم آرزو کا نہیں ہے۔ اس دور میں کامل انفرادیت ہی جنم لے سکتی ہے اور ہر چھوٹی اور ادھوری انفرادیت اس بڑی اور کامل انفرادیت کی آوازیں اپنی آواز ضم کر دیتی ہے، یا اس کی آواز سلب کر لی جاتی ہے۔ اگر اس دور میں اقبال کی انفرادیت کے تیور نے کوئی شخص ابھر جاتا تو جوش، جگر اور فراق بھی اپنی ضمناً انفرادیت کو قائم نہ رکھ سکتے۔ پھر یہ دور تو چھوٹی انفرادیت کی ہر بونگ کا دور ہے ہر طرف چھوٹی انفرادیت کے علم بلند ہیں۔ آخر ایسی کس کس انفرادیت کو بچا رہے عوام اپنے دل و دماغ کا بوجھ بنائے گا اسی لئے عوام تین غالب حصوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک حصہ جوش کو عزیز جانتا ہے، دوسرا حصہ جگر پر جان دیتا ہے، تیسرا حصہ فراق کے کمال کو سراہتا ہے اور مجموعی طور پر کسی ایک کو نہیں اپناتا اور نہ کسی

ایک کا ہو جانے پر آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ اب ان کے بعد نظر کے سامنے آنے والوں کا زور زیادہ سے زیادہ اتنا ہی چل سکتا ہے کہ وہ اپنی تین بڑے حصوں میں سے کسی نہ کسی حصے میں اپنے لئے چھوٹے چھوٹے گروہ پیدا کریں اور ان پر ہی اکتفا کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے گروہ اپنی الگ کوئی وحدت نہیں رکھیں گے صرف ان بڑے حصوں ہی کے مزید چھوٹے چھوٹے حصے ہوں گے۔

وہ اپنی انفرادیت کو اس حد تک ضرور ابھار لیتے کہ ان چھوٹی چھوٹی انفرادیت والوں کی بڑی کھپ سے سر بلند ہو جاتے اور کم سے کم جوش، جھگڑا و فراق سے دوش سے دوش ملا کر کھڑے ہو سکتے۔ ان کے فن میں، ان کے اسلوب میں، ان کے موضوع میں اتنی جان رہی ہے ادب اب بھی ہے کہ اگر وہ اپنی رفتار کو سست نہ بننے دیتے انسا فائدہ کم نہ ہونے دیتے تو اس بلندی تک ضرور ابھر جاتے جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں وہاں تک یہ بات صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو مختلف حصوں میں بانٹ کر ایک بڑی بھول کی ہے اور اسی سے وہ اپنی شاعرانہ انفرادیت کو اتنا بلند نہیں کر سکے اور اسے اس قدر نکھارا اور سنار نہیں سکے۔

یہ اور کئی لوگوں کے ساتھ ہوا ہے۔ اس کی مثالیں خصوصاً اس دور میں نمایاں ہیں۔ اگر وہ بھی ان کی طرح اپنی صلاحیتوں کو غیر مجتمع نہ ہونے دیتے تو ان کی انفرادیت بھی ادھوری نہ رہ جاتی لیکن جن منفرد اصحاب نے اپنی صلاحیتوں کو منتشر نہیں ہونے دیا وہ اپنی صنف ادب میں سر بلند ہوئے۔ اگر کبھی ان میں سے کسی نے تفنن طبع کے طور پر کسی دوسرے رخ پر طبع آزمائی کی تو اس سے کوئی بڑا فرق نہیں پڑا کیونکہ اس سے ان کی صلاحیتوں کا رخ اپنی صنف ادب سے ہٹا نہیں یا کمتر نہیں ہوا۔ غالباً اس

سلسلے میں اس سے زیادہ تفصیل میں جانا مناسب نہیں ہوگا۔

شروع میں کہا تھا کہ ان کی شخصیت بڑی تہہ دار ہے اور کوئی تہہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کی جاسکتی، یہ کچھ ایسی ہی گڈ بڑی ہیں۔ چونکہ شخصیت اور زندگی میں فاصلے نہیں رہتے اور زندگی اور شاعری فاصلے گوارا نہیں کرتیں، اس لئے ان کی شاعری کا ان کی شخصیت جیسا ہونا کچھ عجیب نہیں، بالکل ایسے ہی جیسے ان کی شخصیت کا کوئی حن سب سے زیادہ ابھرا ہوا نہیں ہے، ان کی شاعری کا بھی کوئی جوہر نکلتا ہوا نہیں ہے، کئی اوصاف ایک سطح تک بلند ہو گئے ہیں، کوئی ایسا نہیں ہوا جو خاص امتیاز حاصل کر لے اور جس پر ان کی چھاپ ہو۔ اگر کبھی کچھ محاسن ابھرتے ہیں تو صرف ان ایسے ہی جیسے سطح آب پر بلبلے۔ کہ پھر اپنی سطح پر آ جاتے ہیں اور اتنے وقت تک بھی ابھرے نہیں رہتے کہ کچھ دلوں میں اتر جائیں اور کچھ آنکھوں کو بہلائیں۔ اگر انہوں نے عام سطح سے اپنا ایک وصف بھی ابھار لیا ہوتا تو نظریں ان کے وصف سے یوں ہی گذر نہ جاتیں اور لوگ ان کے تذکرے کو کم سے کم اس وصف کے اعتبار سے تو خاص طور پر لیتے۔ اب ان میں کئی وصف ایک سی بلندی کے ہیں اور کوئی وصف ان میں سے سب سے زیادہ بلند نہیں ہے۔ اس لئے ان کی انفرادیت مکمل نہیں ہوتی اور جھوٹی یا ادھوری انفرادیت کی سطح تک ابھر کر رہ جاتی ہے۔

اور دو شاعری کی ایک روایت شروع سے چلی آرہی ہے۔ شاذ ہی ایسے شاعر ہوں گے جو اس روایت سے نلگ چلے ہوں، کیا میر کیا فرات، کیا احسان دانش اور کیا کوئی اور دوسرا۔۔۔ "غایت درجہ پست غایت درجہ بلند" یادو

کے بڑے شاعروں کی ایک بڑی ختمیت رہی ہے۔ اگر دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے تو یقین سے کیا جاسکتا ہے کہ اس قدر شدت سے یا اتنے عامیانه انداز سے نہیں پائی جاتی ہوگی۔ غالباً یہ اردو شاعروں کا ہی طرہ امتیاز ہے۔ اس کے مختلف وجوہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بہت کہنا، فیشن کے طور پر کہنا، ضرورت سے زیادہ کہنا، فنی برتری کی نمائش کے لئے بلاطبی رحمان کہنا، زندگی کا متلون ہونا اور عناصر طبع میں تلون کا عنصر یہ قدر حصہ غالب ہونا۔ ان کے علاوہ کچھ ذاتی، کچھ معاشی، کچھ سماجی اور کچھ معاشرتی وجوہ ہو سکتے ہیں جو شاید دوسری زبانوں یا دوسرے ممالک کے شعرا کو پیش نہیں آتے اور جو اتنے مجبور بے بس بلکہ بے کس نہیں ہوتے کہ ان کے عوامل اثر انداز یا اپانچ ہونے کی سطح تک پہنچ جائیں۔ ہمارا اردو ادب جس دور کی پیداوار ہے، اس کا اثر سارے معاشرے پر پڑا ہے حالانکہ اب وہ اثر نسبتاً کم ہو گیا ہے پھر بھی اس کے باقیات موجود ہیں جو اس وقت بھی زندگی اور ادب کو متاثر کرتے ہیں اور ہماری زندگی خصوصاً ہمارا ادب آزاد نہیں ہے بلکہ چند در چند محرکات اور عوامل کے تابع ہے اور اپنی غنم میں دوسروں کے ہاتھوں میں دیئے رکھتا ہے۔

اعلیٰ ادب سوئی پر پیدا ہوتا ہے یا کھلی ہوا اور آزاد و قضا چاہتا ہے۔ جب ادیب یا شاعر کھلی ہوا اور آزاد و قضا نہ پائے تو اعلیٰ ادب کیا پیدا کرے۔ ظاہر ہے کہ سوئی پر گنگنا تا تو بڑے حوصلے اور خاصے جنون کا کام ہے۔ یہ ہر کسی کو کہاں نصیب ہے کہتے ہیں جو افلاس کی آہنج سے زہر چھا جائیں، کہتے ہیں جو کرنا لکے کے فاتحے برداشت کریں، کہتے ہیں جو اہل و عیال کو بلکتے ہوئے دیکھ سکیں۔ لانا

اس سب کچھ کے لئے جو زمانے اور سماج کے دباؤ سے ظہور میں آتا ہے، اما دینا ہوگا۔ ادا دایب کے یہاں یہ بلند دست گوارا کرنا ہوگا۔ کیونکہ ابھی معاشرہ ایسا نہیں ہو سکا کہ ادا دایب کو سماج کا ایک ضروری عنصر مان لیا جائے اور اسے اس کے طبع و رجحان کے مطابق کہنے اور کرنے کی رخصت دی جائے۔

اس دوسرے دوسرے شعراء کی طرح احسان صاحب بھی مزدور اور شاعر مزدور ہونے کے باوجود کئی حقائق کی تاب نہیں لاسکتے ہوں گے اور انہیں بہت کچھ اپنی طبیعت کے خلاف کہنا پڑتا ہوگا، اور بہت کچھ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اور جیسا کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ سکتے ہوں گے۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ ان کے یہاں بھی غایت درجہ بلند ادغایت درجہ پست کی موجودگی ہو۔ پھر ان کی تو زندگی بھی تلون کا شکار ہے۔ وہ اگر اس عارضہ سے محفوظ رہ سکتے تو کیسے رہ سکتے، اس لئے ہمیں ان کے پہلو کو ایک طرح سماج اور معاشرے کی خرابی ہی قرار دینا ہوگا اور اس کے لئے انہیں کم ذمہ دار ٹھہرانا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ بعض اوقات وہی اس کے ذمہ دار ٹھہرائے جاسکتے ہوں اور سماج اور معاشرے کو کسی قسم کا الزام نہ دیا جاسکتا ہو، لیکن اس طرح کے مواقع بہت ہی کم آ پڑتے ہوں گے۔

یہ درست ہے کہ وہ زندگی کی بھٹی میں اتنے نیپے ہیں کہ بہت کم ادا دایب اتنے بھی تپے ہوں گے لیکن ان سے توقعات اسی نوعیت کی رکھی جاسکتی ہیں جس نوعیت کی توقعات کا ایک ایسی زندگی سے تقاضا ہو سکتا ہے جس کے تشیب و فراز سے وہ گزر رہے ہیں۔ دوسری نوعیت کی توقعات نامناسب اور نامناسب ہوں گی۔ ان سے سوئی بے ادب پیدا کرنے کی توقعات بیجا ہیں۔ اگرچہ وہ احتجاج کرتے

ہیں، بغاوت کرتے ہیں لیکن ان کا احتجاج اور ان کی بغاوت سماج اور معاشرے کے خلاف ہے اور طبقاتی نظام پر وار کرتے ہیں اور انسان اور انسان کے درمیان فرق مٹانے کے لئے نعرہ زن ہوتے ہیں۔ لیکن بہت کم، شاید بالکل نہیں، سیاسی نظام سے ٹکراتے ہیں۔ ان کے انقلاب کا راستہ سٹوئی اور زنداں کی طرف نہیں اگرچہ بعض اوقات ان کی آواز سے ایسا ہی جان پڑتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں وہ اپنے انقلاب کو سماج اور طبقات کے مقابل رجز خواں کرتے ہیں حکومت کے ایوان پر دھاوے نہیں بولتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان سے سٹوئی پر ادب پیدا کرنے کی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں۔ ان سے تو ہمیں سماج اور معاشرے میں ریفارم کی توقعات رکھنی چاہئیں۔ اس سے زیادہ نہ ان سے انصاف ہے نہ ذوق سلیم اور شعور صحیح ہے۔

اب رہی کھلی ہوا آزاد فضا میں اعلیٰ ادب پیدا کرنے کی بات — تو اس ماہ میں مسائل ہی مسائل ہیں کسی مقام سے آسودگی اور سہولت سے گزر جانے کا امکان نہیں۔ ابھی یہ الجھن ہے تو ابھی وہ الجھن ہے کوئی نہ کوئی بات آڑے آتی ہی رہتی ہے۔ آخر کہاں کہاں کوئی مجبور اور بے بس نہ ہو گا، کسی ایک مسئلے پر تو اسے ٹھکنا اور جھکنا پڑے گا ہی۔ اپنے لئے نہیں تو کسی اور کے لئے یا کسی وجہ سے یا کسی مجبوری سے — کیونکہ ہمارا معاشرہ سرمایہ دارانہ انداز رکھتا ہے اور اس کا ہر رخ اور ہر پہلو ہی جو ملے ہوئے ہے۔ یہاں کسی کا حق نہیں چلتا، ہر ایک کا زور چلتا ہے۔ جس کے پاس زور نہیں اس کا کوئی حق نہیں اور جس کے پاس زور ہے کوئی حق نہ ہونے پر بھی اس کے سب حق ہیں۔ ایسے میں ایک ادیب کے لئے کہاں کھلی ہوا آزاد

فضا ————— کوئی کہاں تک دل کی آواز کو بلند کرے گا۔ کہیں تو صحاح سی بھی کہے گا۔ کہیں تو اقتدار سے بھی آواز ملے گا۔ بہت کم ہی ایسے مواقع میسر آئیں گے کہ کوئی غیر کا گلانہ گھونٹ دے۔ غنیمت ہے اگر کوئی اس ہوا اور اس فضا میں بھی اپنی سی بہت نہیں تو کسی قدر کر جائے۔

احسان صاحب نے بیشتر مقامات پر مصلحت اور مفاد سے آنکھیں بند رکھیں اتنا کچھ ان سے ہو جانا ہی بہت ہے۔ ان کے حالات میں بہت ہی کم لوگ اتنا یا اس سے نصف بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے بڑی حد تک اپنے آپ کو ان بیستوں سے بلند رکھا جو فی زمانہ اچھے اچھے کو بھی مفر نہیں بخشیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ وہ اگرچہ مفاد پرست یا مصلحت اندیش نہیں ہو گئے ہیں لیکن حالات کا مقابلہ کرتے کرتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھک گئے ہیں اور ان کے احتجاج اور ان کی بغاوت میں وہ جوش اور جنون نہیں رہ گیا ہے جو اس وقت بھی ہونا چاہیے۔ کیونکہ ان کا بھی کام ابھی تک ختم نہیں ہوا ہے اور وہ جس منزل کے لئے عہدی خواں ہوئے تھے وہ منزل ابھی بہت دور ہے، اور ابھی معاشرے کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی ضرورت بالکل اسی طرح موجود ہے جس طرح ان کے آغاز سفر کے وقت موجود تھی۔

بڑا کام انجام پا جائے گا اگر وہ اپنی کبھی کبھی کی آواز منتشر کو پھر سلسل اور مجتمع کر لیں اور پہلے کی طرح ایک آواز یا آغوش نعرے کو فضاؤں میں بکھیر دیں اور ہر گوشے میں بھیلوں کے کوندے لہرا دیں تاکہ ان سے جو توقعات تاکم ہوئی تھیں وہ توقعات ختم نہ ہو جائیں اور بس۔

ساحر لہیا نوی

اقبال کی گہرائی اختیار کرنے والا تو ابھی تک پیدا نہیں ہوا اور نہ جانے کب تک نہ ہو، ہاں ان کا رنگ ضرور ہلکی جھلک میں ملتا ہے لیکن اس ہلکی جھلک پر مغربی رومان پسندی کی گہری پرچھائیں پڑتی ہے اور اس کی سیدھی سادی پر آہنگ تراشیں آڑی ترچھی اور پہلے سے کچھ زیادہ نغمہ آگیاں ہوتی ہیں۔ یہ پہلے پہل حفیظ کے 'نظیری نگ' میں سامنے آئیں پھر بدرتجہ نکھرتی اور سنورتی چلی گئیں۔ اختر شیرانی نے ایک انداز دیا اور نہایت بانکا انداز دیا۔ اسی کے چھیلے انداز سے بعض اوقات اردو نظمیں مغربی انداز کی نظمیں ہو جاتی رہیں اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتی رہیں کہ ہم بھی کچھ ہیں۔ پھر تاثیر اور ان کے ساتھیوں نے گیت کا لہجہ اور آرٹ کا فن نکھارا، اسی کے ساتھ ساتھ احسان دانش کی آواز نمایاں ہوئی اس آواز میں مغربیت کم تھی بلکہ بالکل نہیں تھی، مشرقیت زیادہ تھی ان ہی دنوں مشرقی ہندوستان سے جوش کے آواز کی گونج بھی ملک کے کونے کونے میں پہنچے لگی تھی۔ یہی زمانہ تھا کہ فیض، فیض کے روپ میں آئے اور مجاز لکھنؤ کی

فناؤں میں کوندنے لگے، اگرچہ یہ سب ہی آوازیں اکثر و بیشتر آزادی کی تحریک کا اثر لیتی ہیں اور جزو خوانی کا انداز اختیار کرتی ہیں لیکن بنیادی طور پر مدوامی ہی رہتی ہیں۔ ان کے یہاں انقلاب بھی رومان کے قدموں آتا ہے کہیں مولائے احسان دانش کے یہاں جوش کی بغاوت جیسی گھن گرج پیدا نہیں ہوتی۔

غور سے دیکھائے تو اقبال غالب کے رنگ کی برجھائیں لئے رہے اور دوسرے سب میر کے رنگ میں اپنے اپنے خاندان سے امتزاج کہتے رہے۔ اگرچہ کم لیکن کہیں کہیں جرات، موتن اور داغ کے تیور بھی ابھرتے رہے کسی نے کوئی اثر شامل کر لیا اد کسی نے کوئی — یہ مزد رہے کہ اپنا پن بھی ہلکے اور چوکھے انداز سے لہراتا رہا، اس بنیاد اور ان عناصر کے باوجود مغربی شاعری بھی کہیں براہ راست اور کہیں براہ ناراست کا رفر مار ہی، اس سے کسی شکل میں بھی دامن نہیں بچایا گیا چاہے موضوع ہوا چاہے ہیئت ہوئی۔ غالب اور اقبال کی راہ میں جس نے بھی سفر شروع کیا وہ ان کی نقالی سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اپنا پن تو جھلکا باور کنار اور تیا حسن تو چمکانا ایک طرف نقالی بھی ڈھب کی نہ ہو سکی بلکہ بیشتر بھونڈی اور بے جان رہی۔ درحقیقت کوئی منفرد آواز اپنائی نہیں جاسکتی، اگر وہ اپنائی ہی جاسکتی تو پھر اس کی انفرادیت کیا ہوئی۔ اس آواز میں تو کچھ گھٹا بڑھا کر ہی کوئی آواز بنے اٹھائی جاسکتی ہے وہ کوئی دوسرا میر نہ بھاندا، کوئی دوسرا غالب نہ ہوا تا اور کوئی دوسرا اقبال نہ ہوا کہا جاتا ہے کہ ساحو کے یہاں فیض اور مجاز کے اثرات ہیں، یہ کسی حد تک ممکن بھی ہے اور ممکن بھی نہیں۔ ممکن اس لئے ہے کہ فیض اور مجاز کی آوازیں پہلے بھجانی گئیں اور ممکن نہیں اس لئے کہ فیض، مجاز اور ساحو ہم عصر ہی ہیں، یہ کوئی فرق

نہیں کہ کون پہلے پہچان گیا اور کون بعد میں یا کوئی دو چار برس بڑا ہوا کوئی دو چار برس چھوٹا۔۔۔۔۔ ابتدائی طور پر ضرور پہلے سے میدان میں آئے ہوئے ہم عصر کا کچھ نہ کچھ اثر پڑتا ہے لیکن یہ اثر بہت زیادہ دیر تک نہیں رہتا محض شعور کے باطن ہونے تک اس کی کار فرمائی رہتی ہے اور پھر اپنا پن گہرے تو نمایاں ہو جاتا ہے کسی کی تراز و خراش نظر میں نہیں ٹھہرتی کچھ اپنا ہی انداز مطمئن کرتا ہے، اپنے ہی کھینچے ہوئے خطوط دل کو بجاتے ہیں، جب تک کسی شے میں اپنا پن نہیں بھٹکتا چسپاں نہیں پڑتا یہ ان لوگوں کی بات نہیں جن میں کسی درجے کا اپنا پن نہیں ہوتا، ان کے تو بس کی بات ہی نہیں ہوتی کہ وہ کوئی اضافہ کر سکیں ان کے لئے تو صرف اتنا ہی کافی ہوتا ہے ادا سہی کو کافی بھی سمجھتے ہیں کہ وہ کسی نہ کسی کے انداز میں جیسا بھی بن پڑے ادا نہ تھا رہیں اور وقت کی 'ہوں' میں 'ہوں' ملائیں اور وقت کی چیخ بڑی چیخ اٹھیں، چاہے اپنے دل کی گہرائی میں کوئی بات محسوس کریں یا نہ کریں۔

سامحہ کی اپنی ایک آواز ہے، سامحہ کا اپنا ایک انداز ہے، وہ کہی ہوئی بات بھی کہتے ہیں تو اپنے ہی انداز سے کہتے ہیں، اور اپنا بنا کر کہتے ہیں جس بات کے کہنے کے لئے وہ اپنے دل میں تڑپ نہیں پاتے اسے نہیں کہتے، اسی لئے وہ قریب قریب ہر بات میں اپنی بات کہہ سکتے اور اس میں اپنا پن ابھار سکتے۔ اس کا ثبوت ان کی ہر نظم اور غزل میں پایا جاتا ہے۔ ان کے کہنے کا انداز ہی ہر موضوع کو اپنا اور بالکل اپنا بناتا ہے۔ کچھ اس انوکھے ڈھنگ سے اور کچھ ایسے نوپے نقطے سے وہ ابتدا کرتے ہیں، اور ایسی روش سے انجام تک پہنچاتے ہیں کہ وہ ان کے دل و دماغ سے نکلی ہوئی بات معلوم ہوتی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے اسے پہلی بار سچا ہے، یا اسے یونہی پٹا نہیں
 رہنے دیا جیسا کہ دوسروں نے ناقابل انتفاع قرار دے کر ہلکا کر دیا۔ اس کے
 صحیح مقام پر بنایا ہے۔ جس سے یہ بھی اپنی قدر و قیمت سے محروم نہیں رہنے
 پائی اور وہ مقام بھی حسین و جمیل ہو گیا۔ یہ کسب و کدوش کا کمال نہیں یہ تو ذوق
 وجدان کا کرشمہ ہے، اس میں علم و فن کی شمعیں کام نہیں دیتیں، وہ تو ایک حد سے
 آگے اپنے اچالے نہیں بھیج سکتیں۔ یہاں تو صرف وہی قوتیں کارگر ہوتی ہیں جو مجھ سے
 جگاتی ہیں جو امید و توقع سے باہر کوندے لپکاتی ہیں۔ اس خدا کی دین کے ہر فن
 اور ہر آرٹ میں فن کار ہوئے ہیں اور ہوتے ہیں اور ہوں گے بھی —
 انہی کی آوازیں، انہی کے تصرفات اور انہی کی رنگ و صوافشاںیاں کسی زبان کے
 ادب کو زندہ ادب، ایسا زندہ ادب جو زمانوں کے مارے بھی نہیں مر سکتا، بناتی
 ہیں۔ دوسری زبانوں کا ادب بھی بھرا بڑا ہے، ایسی مثالوں سے اور اردو ادب
 کا دامن بھی خالی نہیں ہے، کیا ماضی کا ادب، کیا حال کا ادب اور جیسا کہ آثار
 ہیں کیا مستقبل کا ادب۔

”تلمخیاں“ ساتھ کہ سرمایہ ادب ہے، بنیادی اور حقیقی سرمایہ ادب —
 ”پرچھائیاں“ نہیں، گاتا جائے بجا رہا، تو اور بھی نہیں۔ اگرچہ ہر دوسرا شعر کی چھاپ
 رکھتے ہیں۔ ”پرچھائیاں“ زیادہ اور گاتا جائے بجا رہا، کم — ان دونوں
 میں بھی کوندے اور لپکے ہیں، ذوق کے — وجدان کے — لیکن ”تلمخیاں“
 کا حسن نہیں۔ ”تلمخیاں“ کی نظم و غزل کے خاندان کی پیریں اور بھی ہیں جو تلمخیاں
 کے حالیہ ایڈیشن میں نہیں آسکیں، ایک تو وہی غزل ہے جس کا یہ شعر ہے —

فقیہ شہر کے تن پر لباس باقی ہے
 ایر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے
 دوسرے وہ نظم ہے جو پندت نہرو کی موت پر ہے اور جس کا یہ مصرعہ ایک
 بیش بہا ہیرے کی طرح جگمگاتا ہے۔ ۶

جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی ہے
 اور وہ پچھلے دنوں کی نظم جو ان مصرعوں سے آغاز پاتی ہے۔ ۷

خون اپنا ہو یا پرایا ہونسل آدم کا خون ہے آخر
 جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں ان عالم کا خون گناہ

ان چیزوں میں صرف سانس کے دل کی آواز ہی نہیں ہے لوگوں کی آوازیں
 بھی ہیں، لوگ محسوس کرتے ہیں کہ یہ ان کی اپنی آوازیں ہیں۔ یہ ایک بڑی خوبی
 ہوتی ہے کسی فن پارے کی، اسی خوبی کی عیسیٰ نفی ہے کہ اردو غزل زندہ چلی آتی
 ہے اور اس پر ہر نوع کے دھادے اور شب خون بیکار رہے ہیں، اسی سے
 نہ صرف اردو شاعری اور اردو زبان امر ہوتی بلکہ اردو غزل کا اثر دوسری
 ملکی اور غیر ملکی زبانوں تک بھی پہنچا اور ان کی شاعری ایک یا دوسرے انداز سے
 متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ درحقیقت ایک ہی بات کے دور رخ ہیں، لوگوں کی آواز
 کو اپنی آواز محسوس کر کے پیش کرنا یا اپنی آواز کو لوگوں کی آواز بنا دینا —
 کوئی سارخ بھی فن کو جگمگاتا دیتا ہے کیونکہ کسی رخ میں بھی اپنا پن مفقود نہیں
 ہونے پاتا۔ جہاں اپنا پن مفقود ہوا وہیں خلوص کی کمی آئی اور سائنس اور ڈھیر
 ہو گیا۔ خلوص ہی جان ہے فن کی اور یہی ان دونوں کے لئے روح ڈال —

اس کے بغیر ہر بات نقل ہو جاتی ہے اور کوئی بات اصل نہیں رہتی۔ ساتھ کے یہاں اس کی کہیں بھی کمی نہیں پائی جاتی۔ اسی لئے شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو، کی کیفیت اکثر و بیشتر پیدا ہو گئی۔ کوئی ریاضت یا کوئی جانکاہی اس کی کیفیت کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ در نہ الفاظ موجود ہیں، موضوعات عام ہیں، جذبات و احساسات وارد ہوتے رہتے ہیں اور پھر کوئی ایک شخص ہی سبکے الگ، نرالی اور فوٹیلی بات بنا جاتا ہے اور دوسرے یہ انداز ابھار نہیں سکتے اگرچہ بہت چلتے ہیں اور بساط بھر کوشش کرتے ہیں۔ یہ زاویہ ہائے فکر، یہ حسن ہائے الفاظ و معانی یہ انداز ہائے بیان جن سے یہ کرشمہ ظہور میں آتا ہے قدرت کی ودیعت ہی تو ہیں۔ ساتھ ان ہی ودیعتوں کی روشنی سے بعض موضوعات قریب قریب ہمیشہ کے لئے بند کر دیتے ہیں۔ کہا جائے گا کہ کیا کہہ دیا، کوئی موضوع کبھی بند ہو جاتا ہے۔ اس سے تو کوئی انکار نہ کر سکے گا کہ کوئی موضوع بند نہیں ہوتا لیکن یہ کہ اس موضوع سے متعلق کوئی بہتر چیز نہیں ہو سکے گی بہتر اس معنی میں کہ کوئی چیز زیادہ موثر و دلچسپ سے زیادہ بھرپور انداز سے اور زیادہ دلوں میں اتر جانے والی کیفیت لئے ہوئے نہیں آسکے گی۔ بہت سے لوگ کہیں گے جیسے غالب کی غزلیں اور ان کی زمینیں شاید ہی غالب کے کسی مصرعے میں کوئی شعر آج تک بہتر ہو سکا ہو، اس سے جو غالب کے یہاں اسی قافیہ اور ردیف کے تحت موجود ہو۔ میں یہاں صرف ایک مثال ہی پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا اور اس سلسلے کو طول نہیں دوں گا۔ ساتھ سے پہلے بھی خاصی تعداد میں تاج محل پر نظمیں کہی جا چکی تھیں اور اس کے بعد بھی کئی نظمیں کہی گئی ہیں لیکن کوئی نظم اس سے آگے نہیں نکل سکی اس سے

زیادہ موثر نہیں ہو سکی اور اس سے شدید تر انداز سامنے لانا نہیں سکی۔ اس کا آغاز، عروج اور انجام مجموعی طور پر نہ جزوی طور پر کسی نظم سے دب سکا۔

میرے پیش نظر اس نظم کا صرف وہی شعر نہیں جو تاج محل کا نام آتے ہی زبان پر آ جاتا ہے بلکہ کئی دوسرے پہلو ہیں جن کی وجہ سے میں یہ کہتا ہوں۔ دیکھیے کتنی بڑی حقیقت ہے۔

اُن گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے

چاہے اس میں کتنی زیادہ شدت نہ آگئی ہو لیکن اسے جھٹلایا نہیں
جا سکتا۔

یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں، یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستون
سینہ دہر کے ناسور میں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں مرے اور تمے اجداد کا خون

سرور جعفری لکھتے ہیں:

”اس ادب کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں حقیقت نگاری تو کمزور
ہے لیکن جذباتیت نے اسے اور زیادہ سطحی بنا دیا ہے۔ اس کی
مثال ساحر لدھیانوی کی نظم ”تاج محل“ ہے جس میں ہندوستانی
فن تعمیر کے اس شاہکار کو کہنہ ناسور کہا گیا ہے۔“

(ترقی پسند ادب ص ۲۴۶) (دوسرا ایڈیشن)

اور حاشیہ میں اطلاع دیتے ہیں۔

”ساحر نے اب نظر ثانی کر کے اپنی نظم میں سے ’کہنہ ناسور کے
الفاظ نکال دیئے ہیں اور برائے مصرعوں کی جگہ نئے لکھ دیئے
ہیں۔ (حاشیہ ص. ۲۴۶)

ساحر صاحب نے اس مصرع کو بدل لیا ہے، اگرچہ اس تبدیلی کے
بارے میں اس سے زیادہ کچھ اور نہیں کہا جاسکتا کہ ”مخل میں ٹاٹ کا بیوند لگ
گیا ہے۔“

دامن دہر پہ اس رنگ کی گلکاری ہے
جس میں شام ہے ترے اور مرے اجداد کا خون
سردار حفصی اسی سلسلے میں کیفی عظمیٰ کی نظم ”تاج محل“ کا ایک مصرع بھی
ذیر بحث لاتے ہیں۔ ع
”دیدنی قصر نہیں دیدنی تقسیم ہے یہ“

اور تحریر فرماتے ہیں
”دونوں کے یہاں تاریخی بصیرت کی کمی ہے، اور سستی جذبات
پرست ہے۔“ (ص. ۲۴۶)

پھر فیصلہ کن انداز میں لکھ جاتے ہیں۔
”اب میرا خیال ہے کہ ساحر اور کیفی عظمیٰ ایسی نظمیں کہتے برقرار
نہیں ہیں۔“ (ص. ۲۴۶)

کیفی صاحب کی نظم میری نظر سے نہیں گزری۔ اس لئے میں اس مصرع

کے بارے میں کوئی بات نہیں کہہ سکتا کہ اس نظم میں اس کی موجودگی سے حقیقت نگاری کو کتنا نقصان پہنچا ہے۔ ساتھ کے یہاں تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس نظم کی شدت یہی مصرع چاہتی تھی نہ ماحول اس کا منافی ہے نہ فضا اس کی رد کی حامی دکھائی دیتی ہے۔

کس فنکارانہ انداز سے کہیں اور ملا کر مجھ سے ”کو تقویت دینے والے احساسات ابھارے ہیں۔“

میری محبوب! انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صنائی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیں
ان کے پیاروں کے مقابلے سے بے نام و نمود
آج تک ان پہ ملائی نہ کسی نے قندیل
اس سب کچھ کے ساتھ ساتھ عوام کی سماجی پس ماندگی کی طرف بھی کس
تلخ و شدید انداز سے توجہ دلائی گئی ہے۔

مردہ شناسوں کے مقابلے سے پہلے والی
اپنے تاریک مکانات کو نو دیکھا ہوتا
اور فکرِ کونوسی اس کے بارے میں کہتے ہیں۔
”ہم نے تاج محل، لکھی اور اپنی اس نظم کو اصلی تاج محل سے زیادہ شہرت
بخشتی۔“ (خدا و خال، ص ۱۳۳)

یہ ہونے پر بھی کوئی نہ مانے تو کیا زور
یہ حسن، یہ کیفیت اور یہ اثر کئی ایک دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے

رچاؤ اور گھلاؤ کی وجہ سے بیشتر خوب خوب ٹھہرتی ہیں، دیکھا گیا ہے کہ اس
زمین میں بھی ان کی غزل خوب چھوٹی پھلتی ہے جس میں پہلی کہی ہوئی غزل سے
آگے نکلنا مشکل ہوتا ہے۔ احسان صاحب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کر سکے

لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے

اس زمین میں بہت سے لوگوں کی غزلیں ہیں۔ شاید لکھنؤ میں یا اور کہیں
کوئی مصرع طرح ہوا تھا۔

ساحر کہتے ہیں تو اپنی لے اگر اس سے ادبچی نہیں لے جاتے تو دہنے
بھی نہیں دیتے۔

ہو کر خراب مجھے ترے غم تو بھلا دیئے

لیکن غم حیات کا درماں نہ کر سکے

ٹوٹا طلسم عہد محبت کچھ اس طرح

بھر آرزو کی شمع فردزاں نہ کر سکے

ہر شے قریب آ کے کشش اپنی کھو گئی

وہ بھی علاج شوق گریزاں نہ کر سکے

یہ زمین بھی کچھ ایسی ہی ہے، اس میں بھی سا سحر اپنے ہی انداز سے

پھولے پھلے ہیں۔

تنگ آچکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم

ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بڑی سے ہم

ابھریں گے ایک بار ابھی دل کے دو لے
گود بگئے ہیں بار غم زندگی سے ہم
احسان صاحب نے غزل کہی۔ سہ

نہ جانے رخصت ساقی سے میخانے پہ کیا گزری
صراحی کا ہوا کیا حال پہلے نے پہ کیا گزری

ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر شعرا نے غزلیں کہیں بعض شاعروں
نے قافیہ میں کسی قدر تبدیلی کر لی۔ غزل کہنے والوں میں اساتذہ بھی شامل ہوئے
لیکن کسی سے وہ بات نہ بن سکی جو احسان صاحب کی غزل میں جان غزل ہو گئی
تھی۔ یہ اگرچہ درست ہے کہ یہ ان کی اپنی نکالی ہوئی زمین نہیں ہے۔ اس میں
خواجہ وزیر کے دو شعر ملتے ہیں اور راجہ رام ترائن موزوں کا پیشہور شعر سہ
غزلاں تم تو واقف ہو کہو مجھوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخ کو دیر لے پہ کیا گزری

ساتر کی غزل بھی ہے قافیہ کی تبدیلی کے ساتھ۔ انہوں نے اپنی بات
بکھرنے لائی، چاہے اس میں انہیں قافیہ کی تبدیلی سے مدد ملی ہو یا طبیعت
نے ان کے اپنے قافیہ کا بہتر طور پر ساتھ دیا ہو۔ سہ

طرب زادوں پہ کیا بیتی ہمنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمین نے خون اگلا، آسمان نے آگ برساتی
جب انسانوں کے دن بد لے تو انسانوں پہ کیا گزری

ہمیں یہ فکر ان کی آنکھیں کس حال میں ہوگی
 انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پر کیا گزری
 مراحمیٰ تو تیرا ایک لعنت تھا، سو ہے اب تک
 مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پر کیا گزری
 یہ منظر کون سا منظر ہے، پہچانا نہیں جاتا
 سیہ خانوں سے کچھ پوچھو، ثبتانوں پر کیا گزری
 جلودہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے، لیکن
 خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پر کیا گزری
 ساقی سے خطاب نام بھی کچھ ایسی ہی کیفیت رکھتا ہے،
 یہاں بھی بات ہاتھ سے نہیں جانے دی۔ اس کوچے میں تو قبائل اور جوش
 بھی قدم رکھ چکے ہیں۔

عقائد و ہم ہیں، مذہب خیال غلام ہے ساقی
 ازل سے ذہن انسان بستہ اداہم ہے ساقی
 مبارک ہو ضعیفی کو سزد کی فلسفہ دانی
 جوانی بے نیاز عبرت انجام ہے ساقی
 ہوس ہوگی اسیر حلقہ نیک و بد عالم
 محبت مادر لائے فکرننگ و نام ہے ساقی
 ابھی تک ماسے کے پیچ و خم سے دل دھڑکتا ہے
 مرا فدق طلب شاید ابھی تک غلام ہے ساقی

زمانہ برسرِ پکار ہے پر ہول شعلوں سے

ترے لب پر ابھی تک نغمہ خیاں ہے ساقی

ہن غزلوں کا تو کہنا ہی کیا ہے جو انہوں نے طبیعت سے نکلے ہوئے
معرووں پر کہی ہیں۔ ان کے دامن میں عجیب عجیب اشعار ہیں، جن میں نشتریت
بھی بڑے نیچے پن کے ساتھ پائی جاتی ہے اور محبوبیت بھی خاص اپنے پن
کے ساتھ موجود دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ 'تمنیاں' میں نظمیں ہی چھائی رہتی
ہیں (غالباً نظمیں ہی ان کے شعری اثاثے کا غالب حصہ ہیں) مگر بھی ان کا حسن
اپنی چھب دھب ماند نہیں پڑنے دیتا۔ اگلے یہ نوجوان خیالوں میں بسی ہوئی
ہیں، ایسی کسی دوسرے کی غزلیں (سوائے فیض اور کسی قدر عدم) اس سے
زیادہ اپنا جا دو نہیں جگا سکتیں۔

سرسری جائزہ بھی پتہ دے دیتا ہے کہ ان کی شاعری نظم ہے غزلیں ہیں
اس میں نظم کا عنصر نمایاں رہتا ہے، مزاج بھی نظم پسند ہی ہے، کہنے کا انداز
بھی اور سوچنے کا طور بھی نظم پسند ہی ہے، چاہے وہ غزل میں خاصی بات بنائے
رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے۔ پھر انہوں نے نظم کی
ایک نئی روش نکالی ہے، یہ روش نظم میں گیت کی نرمی اور بوج پیدا کر دیتی
ہے، وہ گیت کی نرمی اور بوج جو تاثیر اور ان کے ہم خیالوں نے رواج دیا
تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم نظم بھی رہتی ہے اور گیت بھی ہو جاتی ہے۔ یہ
گیت کی برجھائیں ان کی غزلوں پر بھی بڑتی ہے۔ اگرچہ ان کی رگ دلچسپی
میں نظم کا عنصر بھی رواں دواں رہتا ہے درہ ان کی غزلیں غزل کی سرحد

کو نہ چھو سکتیں اور نظم سے بہت الگ ہوتے ہوئے بھی غزل نہ کہلائی جاسکتیں۔
 کیونکہ غزل کا میدان تو وہ میدان ہے جہاں میسر کا انداز نصیب
 نہیں ہوتا اور یارِ زور مارتے ہی رہ جاتے ہیں۔ غزل تو اپنے مزاج کے خلاف
 ہوا بھر چیز بھی برداشت نہیں کرتی، یہ تو وہ چھوٹی موٹی ہے کہ جہاں ہاتھ لگا
 وہیں مر جھائی۔ یہ ہاتھ لگانے سے میلا ہونے والا حسن ہے، اس میں نہ ہلکا آہنگ
 چلتا ہے نہ بھاری۔۔۔۔۔ بڑی نرم نرم آہنگ کا تاؤ کھا کر غزل غزل بنتی
 ہے اور اس میں نشتریت آتی ہے درِ دل و دماغ کہاں آسانی سے کسی چیز
 کو حادی ہونے دیتے ہیں۔ میر جیسے شاعر کے یہاں بھی بہتر نشتر نکلتے ہیں اور کسی
 کا تو کہنا کیا، نہ کوئی ایسی زندگی پاتا ہے نہ کوئی اتنی عمر۔۔۔۔۔ اسی لئے اگر
 اردو کی ساری غزلیہ شاعری کا، اگرچہ غزلیہ شاعری ڈھیروں کی ڈھیر ہے،
 ذرا سنبھلا ہوا جائزہ لیا جائے تو چند سوا شعرا سے زیادہ شعر نہیں نکلیں گے
 جنہیں واقعی غزل کا نشتر شعر کہا جاسکے۔

طبیعت اور مزاج کو شاعری میں بڑا دخل ہوتا ہے یہاں تک کہ یہ بنیاد
 کا کام کرتی ہے۔ میں نے ساحر سے متعلق جتنے بھی مضامین دیکھے ہیں، طبیعت
 اور مزاج کے اعتبار سے نگر تو نسوی کے مضمون ”شہزادہ“ اور پرکاش پنڈت
 کی تمہید ”ساحر لدھیانوی اور ان کی شاعری“ سے بہتر کوئی اور مضمون یا خاکہ نہیں
 پایا۔ اگرچہ پرکاش پنڈت کی تمہید بہت سی وہی باتیں رکھتی ہے جو نگر تو نسوی
 کے مضمون ”شہزادہ“ میں آچکی ہیں۔ لیکن کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کے
 باوجود اس کی اہمیت بنی رہتی ہے۔ کیونکہ شاید ہی پرکاش پنڈت سے زیادہ

کسی اور شخص نے ساسر کو زیادہ قریب سے دیکھا ہو۔ وہ انہیں اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے، ہنستے اور اس رہتے ہر رنگ میں دیکھتے رہے ہیں اور بہت مرت تک دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن فکر تو نسوی کی نظر تو بڑی گہرائیوں تک اتری ہے۔ پھر اس نے بات بھی بڑے اپنے پن کے ساتھ کہی ہے۔ بعض مقامات پر تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے جیسے فکر تو نسوی پر کاش بدلتے سے زیادہ ساسر کے ساتھ رہے ہیں اور انہیں کہیں زیادہ قریب سے دیکھا ہے۔ ساسر کے شعر کہنے کی کیفیت سے متعلق لکھتے ہیں۔

”تم اپنی نظم کا ایک ایک مصرع بڑے کرب کے ساتھ باہر نکالتے ہو، اس کے لئے ایک ایک لفظ اتنی جاں کئی کے ساتھ منظر عام پر لے آنے میں کامیاب ہوتے ہو کہ بعض لوگوں کو تمہارے شاعر ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے اور جب ان کرب زدہ مصرعوں کے مرتب ہو جانے کے بعد تمہاری نظم تیار ہو جاتی ہے تو فن اور معیار پر پرکھنے والوں کی نگاہوں میں شاید وہ ایک معمولی نظم ہو تو ہو لیکن یہ نظم بے پناہ مقبولیت حاصل کر جاتی ہے۔“ (خود خال ۱۲۸ - ۱۲۷)

ایک خاص نظم کے وجود میں آنے سے متعلق لکھتے ہیں:

”تمہارا پنجاب موت کی سر پرستی کر رہا تھا تم جھلا اٹھے، تمہارے اعصاب میں تیزی آگئی، تمہارے خون کا دباؤ بڑھ گیا اور تم نے اپنی نظم ’آج‘ لکھی۔ پہلی بار تم نے ایک طویل جذباتی نظم لکھی اور

بغیر کسی تکلیف کے مصرعے موزوں ہوتے گئے۔ میں سمجھتا ہوں اس نظم
میں تمہاری جینچ زیادہ واضح اور زیادہ تیز تھی۔ (خدا خاں ۱۳۶)
اسی 'آج' نظم کا کچھ حصہ دیکھئے اور فکر تو نسوی کے دعوے کی تصدیق
کیجئے۔

آج لیکن مرے دامن چاک میں
گر در راہ سفر کے سوا کچھ نہیں
میرے ربط کے سینے میں نغموں کا دم گھٹ گیا ہے
تائیں جینچوں کے انبار میں دب گئی ہیں
اور گیتوں کے سر ہچکیاں بن گئے ہیں
میں تمہارا معنی ہوں، نعمہ نہیں ہوں
اور نفی کی تخلیق کا ساز و سامان
ساتھیو! آج تم نے بھسم کر دیا ہے
اور میں۔ اپنا ٹوٹا ہوا ساز بھٹکے
سر دلاشوں کے انبار کو تک رہا ہوں
میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں ناچتی ہیں
ادمان کی حیوانیت جاگ اٹھی ہے
آگے چل کر کہا ہے۔

اپنے نغموں کی بھولی پیارے
دور بدر پھر رہا ہوں

مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو
اور خاتمے پر لے کتنی شدید ہو گئی ہے

آج ساری فضا ہے بھکاری

اور میں اس بھکاری فضا میں

اپنے نقموں کی بھولی پسارے

در بدر پھر رہا ہوں

مجھ کو پھر میرا کھو یا ہوا ساز دو

میں تمہارا منفی — تمہارے لئے

جب بھی آیا، نئے گیت لاتا رہوں گا

پرکاش پنڈت کے خاکے سے بھی ان کے کردار کے بعض ایسے پہلوؤں
پر روشنی پڑتی ہے جو ان کی شخصیت اور ان کے فن کی تعمیر میں دخل رکھتے ہیں۔

”نصف گھنٹے سے زیادہ کسی جگہ چین سے نہیں بیٹھ سکتا، اور

دوستوں اور جان پہچان والوں کا جھگھٹا تو اس کے لئے نعمت

سے کم نہیں۔“ (ص ۱۰)

”ایک ذرا سی بات پر اکٹا جانا، شرمنا جانا، گھبرا جانا اس کا مزاج

ہے اور جہاں تک کوئی فیصلہ کرنے کا تعلق ہے زندگی کے

بڑے سے بڑے مسئلہ تو کیا کسی مشاعرے میں نظم یا غزل سنانے

سے پہلے وہ یہ بھی فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس وقت اسے کیا چیز سنانی

چاہئے۔“ (ساحر لدھیانوی اور ان کی شاعری، ص ۱۲)

”ممتا کی ماری ماں نے محافظ قسم کے ایسے لوگ ساحر پر مقرر
 کر دیئے جو لمحہ بھر بھی اسے اکیلا نہ چھوڑتے تھے۔ اس طرح نفرت
 کے جذبے کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں ایک عجیب قسم
 کا خوف پنتا رہا، نتیجہ کے طور پر اس میں مختلف ایجنسیں پیدا
 ہو گئیں۔“ (ص ۱۴)

”محبت کے دکھ درد کے علاوہ سماج سے جو زہر اور تلخی ہمیں اس
 کی شاعری میں ملتی ہے وہ مانگے کی نہیں اس کی اپنی ہی دکھ
 بھری زندگی کی بازگشت ہے۔“ (ص ۱۶)

ایسے ہی اور اتنا رے ان کے محرکات شعری کا اتنا پتہ بتاتے ہیں اور
 انہیں اور ان کے فن کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

وہ ایک ادبی ملاقات میں بھی کچھ کھلے اور چھپے اشارے کر جاتے
 ہیں اگرچہ آدمی اس طرح قدرے سنبھل جاتا ہے اور کئی پہلوؤں پر پردہ پڑا
 رہنے دیتا ہے یا ان سے اس طرح گزر جاتا ہے کہ ان کے متعلق کوئی پتہ کی
 بات زبان پر نہیں آنے دیتا۔ پھر بھی کچھ باتیں سامنے آہی جاتی ہیں جو مزاج
 اور طبیعت سے متعلق ہوتی ہیں۔

”اپنی زندگی کے بعض ساخت کی یاد کو محفوظ رکھنے کے لئے
 بھی میرا ذہن تخلیق شعر پر مجبور ہو گیا۔“ (بیسویں صدی، دہلی)
 ”میں کبھی کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا۔ غلام ہندوستان
 میں آزادی کے مثبت پہلو ڈھونڈنا اور ان کا پرچار کرنا میرا

نصیب الین ضرور رہا ہے۔ اب ذہنی طور پر اقتصاد کی آزادی
کا حامی ہوں جس کی واضح شکل میرے نزدیک کیونرم ہے۔
(بیسویں صدی، دہلی)

”ادبی شاعری کے لئے بھی شروع میں روایتی شاعری کرنی پڑتی
ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے دل پسند اسٹائل سے کام لیتا ہے
میں نے بھی ابتدا میں فلمی دنیا کی روایت سے ملتی جلتی شاعری
کی اور بعد میں اپنی جگہ بنانے پر میں اس قابل ہوا کہ بہت
سی فلموں میں اپنی پسند کی فلمیں انتخاب کر سکوں۔ اس طرح
میں ہر آسانی اور بخوبی اپنے خیالات اور جذبات کا بھرپور کر سکا۔
(بیسویں صدی، دہلی)

ان اقتباسات سے جہاں مزاجی کیفیت کے بارے میں معلومات
حاصل ہوتی ہیں وہاں نظریات شعر سے متعلق بھی پتہ چل جاتا ہے۔
اس سلسلے میں گانا جائے بخارا کی تمہید بھی کسی قدر رہنمائی کرتی ہے،
اگرچہ ان اقتباسات سے کچھ طوالت ضرور ہو جائے گی لیکن اس سے کہیں
زیادہ حاصل بھی ہو گا۔

”میری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی
نمونوں کو تخلیقی شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف کے
ذریعے جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک پہنچا سکوں۔
(گانا جائے بخارا ص ۷)

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب نے کچھ نفسیاتی اندازے لگائے ہیں انہیں اس سلسلے میں پیش نظر نہ رکھنا مفید کے بجائے مضر ہوگا۔

”مجھے ان کی آنکھیں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی غمانی کرتی ہوئی نظر آئیں۔ ایسا محسوس ہوا کہ شاید آنکھیں پوری کبھی نہ کھلیں گی اور یہ شخص اپنی شاعری میں دل کھول کر کسی تحریک کو یاد دہانہ بلند نہ کہہ سکے گا، اس کی شاعری میں کیفیت ضرور ہوگا، معنویت بھی ہوگی اور اشارے کٹائے سے رچی ہوئی باتیں بھی۔ لیکن اغراض و مقاصد کے بیان کرنے میں کوتاہیاں ہوں گی نہ زور شور ہوگا نہ وابستگی“ (ملک ادب کے شہزادے ص ۸۷)

”ان کی شہرت ان کے قد کی طرح بلند ہو جائے گی مگر خیالات داہنہاک کی کمی سے اس کو کبھی نہ کبھی جھکنا ہی پڑے گا۔ وہ اپنے بن بوتے پر سنگ میل کی طرح قائم نہ رہ سکے گی۔

مجھ پر کچھ ایسا اثر پڑ رہا تھا کہ اپنے کلام کو اب زیادہ باندی نہ عطا کر سکیں گے۔“ (ص ۸۸)

”دوجوانی کی امنگوں میں نہیں بلکہ خارجی زندگی کے الجھاؤ میں کھوئے ہوئے ہیں۔“ (ص ۸۹)

اندازے بھر بھی اندازے ہی ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں اعجاز صاحب کو ان کے بالکل درست ہونے یا درست نکلنے کا دعویٰ نہیں ہوگا۔ ممکن ہے کہ بعض اندازے کا وقت نہ آیا ہو، لیکن جہاں تک ساہو صاحب

کی شاعری کے سنگ میں کی طرح قائم نہ رہنے کی بات ہے وہاں تک فی الحال تو کوئی بات ظاہر نہیں ہوتی اور نہ ہی کچھ ایسے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح کلام کو اب زیادہ بلندی نہ عطا کر سکنے کی بات بھی ہے۔ اعجاز صاحب کا سآخر سے متعلق یہ تجزیہ ۱۹۵۶ء کا ہے۔ ان پندرہ برسوں میں سآخر صاحب نے جو کچھ بھی کہا ہے، کیا وہ واقعی ایسا کہا جاسکتا ہے۔ میری رائے میں تو ایسا نہیں ہے۔ کچھ چیزیں، حالانکہ انہوں نے اس مدت کے دوران میں بہت کم کہا ہے، اس سے پہلے کی چیزوں کی بلندی کو ضرور چھوٹی ہیں۔ پھر برجھائیاں، تو بعد ہی کی چیز ہے، جس کے متعلق خود سآخر صاحب ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں: ”اس وقت برجھائیاں، بہترین نظم ہے“ (بیسویں صدی، اگرچہ میں اس کے متعلق یہ رائے نہیں رکھتا لیکن ادراکی چیزیں ہیں جو سآخر صاحب کے اگلے قدموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

شاعری کی ادبی جا بچ کے مارے میں کئی اصحاب نے مختلف باتیں کہی ہیں، یقیناً ان اصحاب میں ہر اعتبار سے محبوں سے مرہرست رہتے ہیں۔

”سآخر شاعری کی فطری صلاحیت اور بے دریغ قوت لے کر آئے ہیں وہ چاہے غزل کہیں چاہے نظم، چاہے غزل نما نظم لکھیں یا نظم نما غزل وہ ہر صورت شاعری کا پورا حق ادا کرنے کی قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے کہ وہ خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقہ کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعہ میں مادی محرکات و مؤثرات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے سلیقہ کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو صرف بے ساختہ

داخلی ابھار سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں
یا غزل ان کے کلام کی سب سے زیادہ ناگزیر اور ناقابلِ انکار
خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔

(’صبا‘ حیدر آباد فردری۔ مارچ ۱۹۵۷ء)

شمارہ ۲-۳ جلد ۳

• ساحر کے کلام میں یہ حد بندی (ہند بے اور فکر، رومان اور حقیقت
جس کی فیصلہ نے ”دے بفر و ختم جانے خریدم“ کہہ کر حد بندی کر دی،
اور اپنے کلام کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر دیا)۔ دماغی سرقتی سے
م شروع ہو کر ”فن کار“ اور ”کوی“ نے سوچا تھا ”سے گذرتی ہوئی“
”میرے گیت تمہارے ہیں“ اور ”آج“ ”نک پہنچتی ہے“ (ص ۱۹۰)
”ساحر نے نسوانی پیکر کی تصویر سارے متاعِ ارمان میں سمو کر
بنائی، پورے حوصلے کے ساتھ زندگی کے آدرش، محبت کرنے اور
حسن کو پالینے کے منصوبے بنائے اور پھر ان خوابوں کی شکست
کا نظارہ بھی کیا۔ پر خلوص اور پاکیزہ محبت کی جو تصویریں ساحر
نے کھینچی ہیں نشاط اور طرب کے جو حاک کے اس کی شاعری میں ایسے
ہیں وہ ہمیں اور نہیں ملتے ”کبھی کبھی“ اور ”میں نہیں تو کیا“ میں یہ
احساس پوری شدت سے اجاگر ہوا۔ (ص ۱۹۲)

”مجاز اور ساحر گوری تک انقلابی شاعر نہ رہ سکے پھر بھی ان کے
ہاں انقلابی فلسفے کی یہ گونج ایک بازیافت کی حیثیت رکھتی ہے
فردوسِ گم گشتہ کی بازیافت، طلوعِ سحر، اور طلوعِ اشتراکیت“

(ص ۱۴۵)

دونوں اس کی مظہر ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن مجددی اردو شاعری میں سائنس صاحب کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”سائنس کی انقلابی شاعری میں البتہ ایک نئی آن بان ہے، مگر گرج کم اور نمکی زیادہ، اس کی طوفانی اور شوخ رنگ نظموں میں بھی ایک ایسی نرم آنچ ہے جو محض داخلی جذبے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ شہزادے، جاگیردار فن کار کیلئے نہ فکر اور داخلی جذبے کے کامیاب نمونے ہیں۔ دقتی موضوعات پر لکھتے ہوئے بھی یہ داخلی شائستگی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔

’آج‘ اس کی کامیاب مثال ہے۔

ساتھیوں۔ میں نے برسوں تمہارے لئے

چاند تاروں بہاروں کے سپنے بنے

حسن اور عشق کے گیت لاتا رہا

آرزوؤں کے ایوان سجاتا رہا۔ آگ اور خون کے

سجائ میں سرنگوں اور شکستہ مکافوں کے طے سے پردا ستوں پر

اپنے نعروں کی جھولی پسارے

در بدر پھر رہا ہوں

مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دور

(منتخب ادب (اعتنا حسین ۱۹۷۷ء)

پروفیسر عبدالقادر سردی ’اردو کی ادبی تاریخ‘ میں ایک خصوصیت کے

متعلق اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

”ارتسامیت یا ثربیت کا پر تو مجاز، ساحر اور جذباتی کے کلام میں اور کسی حد تک فیض کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔“ (ص ۲۷۴)
اس سے آگے وہ مجاز اور جذباتی کے بارے میں تو چند سطور تحریر فرماتے ہیں لیکن ساحر کے متعلق کوئی تحریر نہیں چھوڑ جاتے۔

ندیم قاسمی تلخیاں کے دیباچے میں ان کے شعری رجحانات کی وضاحت میں اجمالاً چند اشارے کرتے ہیں۔

”ساحر نظم کے ہیئت نظام میں کسی تبدیلی کا روادار معلوم نہیں ہوتا ہیئت کے بجائے وہ معنی کی طاف متوجہ رہا ہے، اس نے اظہار خیال کے لئے چند صورتیں معین کر لی ہیں۔“

”اس کی شاعری میں ایہام کا شائبہ بھی نہیں، نہایت نرم و نازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے۔“

”وہ قاری کو متاثر اور محفوظ کرتا ہے، دوار کار استغلاوں اور اجنبی تشبیہوں سے اس کی طبیعت کو مکدر نہیں کرتا۔“

”ساحر کے فن کی خصوصیات میں احساس کی شدت سب سے ممتاز اور نمایاں ہے اور چونکہ اس کا احساس زندہ اور بیدار ہے اس لئے اس کی انفرادیت کسی قسم کے بیرونی اثرات کی شرمندہ احسان نہیں۔“

”جدید ترین شعراء میں مجھے ساحر کی سی محکی انفرادیت کہیں نظر نہیں آئی۔“
(تلخیاں، ہنم ایڈیشن)

”جو نگہ سآھر کے فن کی بنیادیں صالِح اور خلوص بھرے احساس پر استوار ہیں اس لئے اس کے ہر شعر میں تفکر، آہنگ، مشاہدہ، دراصلوں کے اثرات موجود ہیں۔“ (ساحر اور ان کی شاعری۔ ص ۴۵)

”چند شعراء جن کی انفرادیت زندہ ہے اور جو صرف اپنے دماغ سے سوچتے ہیں، اردو شاعری کی ٹوٹی پھوٹی کشتی کو سہارا دینے چلے جا رہے ہیں ان شاعروں میں ہمارا نیا مگو بچہ کار شاعر سآھر بھی شامل ہے۔“ (ص ۴۹)

”اس کی شاعری کی بنیاد شدت احساس پر ہے اور میرے خیال میں اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس ہی سے عبارت ہے۔“ (ص ۴۹)

”گاتا جائے بخارا، کا دیباچہ جاں نثار اختر کے خیالات کا آئینہ دار ہے۔ انہیں سآھر فلمی گیتوں میں بھی قریب قریب ایسے ہی دکھائی دیتے ہیں جیسے انہیں یا دوسروں کو ادبی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔“

”سآھر ایک باشعور شاعر ہے اور اس لئے اس کے ان گیتوں میں بھی جو غم جاناں پر مشتمل ہیں ہیں غمِ دوراں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔“

”آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فن کارانہ نزاکتوں کے ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے۔“

”اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو۔۔۔ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا۔“

ڈاکٹر اعجاز حسین ان کی شاعری سے متعلق بہت کم کے پردے میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔

”ان کے اشعار میں تازگی بھی تھی اور ندرت فکر بھی۔“

کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں باتیں پائی جاتی ہوں تو اس کے کلام کی عظمت میں شبہ نہیں رہ جاتا۔ یقیناً شاعری کے لئے یہ دونوں عناصر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی موجودگی شاعری کو بھی بڑا بناتی ہے اور شاعر کو بھی بڑا تسلیم کرواتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عناصر کچھ یوں ہی نہیں آ جاتے۔ جانے کن کن مراحل سے دل درداغ گزر چکے ہیں تو ان کی کھینک ہو رہی ہے۔

سردار حفیظ سارے ’ترقی پسند ادب‘ میں کہیں بھی کوئی خاص بات ان سے متعلق نہیں کہتے۔ اگر کہیں کوئی ذکر بھی آیا ہے تو جملہ معترضہ کے طور پر۔ حالانکہ وہ ’پرچھائیاں‘ کا دیباچہ لکھتے ہیں اور شاید ’ترقی پسند ادب‘ کی یہاں کمی پوری کر دیتے ہیں۔ ’ترقی پسند ادب‘ تو صرف اس مختصر سے فقرے کا حامل ہے۔

”ساحر کی شاعری نے نئی کر ڈلی۔“ (ص ۲۶۶)

لیکن اپنے دیباچے میں :

”پرچھائیاں‘ ساحر کی بیشتر نظموں کی طرح محاکات کا اچھا نمونہ ہے۔“ (ص ۵۹) (ساحر اور ان کی شاعری، تیسرا ایڈیشن)

”اس نے بعض مقامات پر لفظوں سے نقاشی اور رنگ کاری کا کام لیا ہے اور وہاں اس کا قلم شاعر کے قلم کے بجائے مصور کا قلم بن گیا ہے۔“ (ص ۵۹ ساحر اور اس کی شاعری)

”کلاسیکیت اور روایت کے نام پر ساحر نے اپنی نظم کو اجنبی اور
غیر مانوس الفاظ سے بوجھل نہیں بنایا۔ (ص ۶۱)
ان خیالات کا اظہار کیا اور نظم کا تجزیہ یوں کیا ہے۔
”ایک اچھی نظم کی خصوصیات وہی ہیں جنہیں غالب نے حسن کی
کیفیت بیان کرنے کے لئے چار لفظوں میں ادا کیا ہے، سادگی
و برکاری، بے خودی و ہشیاری۔“

اس تمہید کے بعد لکھتے ہیں :
”اس (پرچھائیاں) کی سادگی، اس کے موضوع اور مواد میں
ہے اور برکاری اس تکنیک میں جو شاعر نے استعمال کی ہے۔
بے خودی اس مکمل ہم آہنگی سے پیدا ہوئی جو شاعر کو اپنے موضوع
سے ہے۔ (ص ۵۸)

”تلخیاں“ پر خاموشی اور ”پرچھائیاں“ پر اس سبب کچھ اور پھر اس انداز
سے کاراز سر واد جعفری ہی جانتیں۔

”سجاد ظہیر صاحب نظم ”پرچھائیاں“ سننے کے بعد اپنے تاثرات کا اظہار
فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مجھ ایسا محسوس ہوا جیسے ساحر نے اس نظم میں فن کی عظیم اور
مقدس بلندیوں کو چھو لیا ہے۔“ (ص ۵۶) ساحر اور اس کی شاعری
اور نتیجہ نکالتے ہیں :

”اس کا فن آج کے ہندوستانی عوام کے دلوں میں بھری ہوئی

شدید ترین اور متبرک خواہش کا مظہر ہے۔ (ص ۵۶)
 کیفی اعظمی نے بھی ساحر کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کے ظاہر و
 باطن کا گہرا مطالعہ کیا ہے، ان کے احتسابات ہر اعتبار سے قابل لحاظ ہوں گے
 کیا شاعری کے اعتبار سے کیا سیرت و کردار (شخصیت) کے اعتبار سے۔
 ”ساحر کی شاعری اس الجھاؤ، ابھام اور بے روح لذتیت سے
 پاک تھی جس کو جنگ کے زمانے میں نوجوان شعراء نے اپنا فن
 بنا لیا تھا“ (ص ۱۳، ساحر اور اس کی شاعری)

شخصیت اور شاعری کا اچھا تجربہ ہے۔
 ”جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے، احساسِ قاتر
 کی جو شدت ان کی نظموں میں ملتی ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے
 جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجہ میں ہے“ (ص ۱۲)
 ”تلفیاض“ کا مطالعہ کیجئے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی
 دے گی مصنف سے باتیں کیجئے تو معلوم ہو گا کہ آپ اس کی نظمیں
 پڑھ رہے ہیں“ (ص ۱۸)

”سچائی ان کی شاعری کی اور ان کی سب سے بڑی خوبی ہے، اگر ان
 پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپانے نہیں اگر ان کے پیروں میں
 لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرارتے نہیں“ (ص ۱۸)

یہ بات ۱۹۴۸ء کے زمانے تک کے لئے ہے۔

”ابھی ابھی نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی ہے اور شاید جب تک

نراجیت کا اعلیٰ ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کی موزون

پر غور نہیں کر سکتے۔“ (ص ۱۸)

شاید وہ نراجیت جس کی نشان دہی کئی اعظمی صاحب کرتے ہیں پر چھایا
کی تخلیق سے پہلے اٹھ گئی ہو، یا وہ یہاں بھی شکلیں بدلتی رہی ہو، یا پرچھائیاں کوئی
بڑی نظم نہ ہو۔

خواجہ احمد عباس ایک مضمون میں جو انگریزی میں شائع ہوا لکھتے ہیں۔

”ساتر کا فن شعر پر عبور، اس کا اندازِ تحریر، اس کا لفظوں کا

انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا سلیقہ اتنا مکمل اور

جامع ہے جو دوسرے جدید شعرا کی دسترس سے باہر ہے۔“

(ص ۵۱) ساحر اور اس کی شاعری

”جہاں کہیں بھی (فلم میں) اسے موقع ملا ہے اس نے ایسے گیت لکھے

کی کوشش کی جو اس کی پود کی تمناؤں، اسکا میوں، شکوک اور

تیقن کی نمائندگی کر سکیں۔“ (ص ۵۳)

اس میں شبہ نہیں کہ ساحر کی یہ سب سے بڑی خوبی رہی ہے، کوشش تو سب

ہی کرتے ہیں لیکن انہیں اس میں جو کامیابی ہوئی ہے وہ اور کسی کو نہیں ہوتی۔

دیوندر ستیا رتھی بھی اپنے ایلے پن میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں۔

”داخلی تاثر اور خارجی کیفیات کا جو خوبصورت تال میل پرچھایا

میں ملتا ہے اس کی مثال بہت کم نظموں میں نظر آئے گی۔“ (ص ۶۶)

”قدم قدم پر شاعر ایک مصور کا روپ دھارن کر لیتا ہے جب

سال نظم کے انجمن میں گیت کا دامن پھیلنے لگتا ہے۔ (ص ۶۶)
 اور نرگس کی یہ آرزو جو ایک دعا بھی ہے اور تحسین سخن کی ایک صورت بھی۔
 ”ساحر کو ہر لحاظ سے محفوظ رکھنا چاہئے، فلم انڈسٹری کے لئے بھی
 ادا رہو شاعری کے لئے بھی۔“ (ص ۱۳۰، ساحر اور اس کی شاعری)
 ان باتوں سے ڈر بھی لگتا ہے کہ کہیں ان پرانے دنوں ’فراقیت‘ طاری نہ
 ہو جائے اور وہ کہتا چلا گیا کہ دودے کی زد میں نہ آجائیں۔

اب ساحر کو چاہے پرکاش بندت کے الفاظ میں ”بنیادی حیثیت
 سے رومانی شاعر جس کے دل و دماغ پر محبت کی ناکامی نے اتنی کڑی چوٹ لگائی کہ
 زندگی کی دوسری نگرین پیچھے جا پڑیں“ چاہے دیوندر ستیا رتھی کے الفاظ میں
 جو ان کے تبصرے سے متبظ ہوتے ہیں: ”داخلیت کا شاعر جس نے خارجیت
 کو بھی داخلیت کا کوچ اور حن دیا ہے“ کہا جائے۔ وہ اگر اسے بھی کوئی جذباتیت
 کا نام نہ دے دے۔ بڑے ہی پیارے شاعر ہیں اور دونوں کی بات کہتے ہیں
 جب جب وہ اس سے دور جا پڑتے ہیں تو اوپر پرے اوپر سے معلوم ہوتے
 ہیں اور بات بناتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں اور ان کا مقلد۔ ۵

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ ٹوٹا رہا ہوں میں

پس منظر میں چلا جاتا ہے، کاش ان کی شاعری میں یہ مقامات نہ آتے
 رہتے، جہاں ان کا ساتھ دل چھوڑ جاتا ہے اور وہ دماغ کی روشنیوں میں بھٹک
 بھٹک جلتے ہیں۔

نہ جانے مجھے ان میں کیس کی مناسبت کیوں محسوس ہوتی ہے اور میں
 اکثر وہی آوازیں بھی کیوں سننے لگتا ہوں جو کیٹس کے مطالعے میں کانوں کی
 گہرائیوں پر برس پڑتی ہیں۔
 خصوصاً اس نظم میں ر
 کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

کہ زندگی تری زلفوں کی نرم چھبائوس میں
 گزرنے پاتی تو شاداب ہو بھی سکتی تھی
 یہ تیرگی جو مری زیست کا مقدر ہے
 تری نظر کی شعاعوں میں کھو بھی سکتی تھی

پکارتیں مجھے جب تلخیاں زمانے کی
 ترے لبوں سے صلاہت کے گھونٹ پی لیتا
 حیات چہیتی بھرتی برہنہ سر اور میں
 گھنیری زلفوں کے سائے میں چھپکے جی لیتا

نہ کوئی جادو نہ منزل نہ روشنی کا سراغ
 بھٹک رہی ہے خلاؤں میں زندگی میری
 انہی خلاؤں میں رہ جاؤں گا کبھی کھو کر
 میں جانتا ہوں، مری ہم نفس مگر یوں ہی
 کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

اور یہ نظم بھی —————

میں پل دوپل کا شاعر ہوں، پل دوپل مری کہانی ہے
 پل دوپل میری ہستی ہے، پل دوپل میری جوانی ہے
 مجھ سے پہلے کتنے شاعر آئے اور آکر چلے گئے
 کچھ آہیں بھر کر روٹ گئے کچھ نئے گا کر چلے گئے
 وہ بھی اک پل کا قصہ تھے میں بھی اک پل کا قصہ ہوں
 کل تم سے جدا ہو جاؤں گا آج تم سارا حصہ ہوں
 پل دوپل میں کچھ پایا اتنی ہی سعادت کافی ہے
 پل دوپل تم نے مجھ کو سنا اتنی ہی غایت کافی ہے

THE TERROR OF DEATH

*And when I feel, fair Creature of an hour !
 That I shall never look upon Thee more,
 Never have relish in The fairy power
 of unreflecting love - Then on the shore
 of the wide world I stand alone and think
 Till love and fame to nothingness do sink.*
 (J. KEATS.)

بنیادی لہریں تو یقیناً مشترکہ ہیں، خاک و سوچ کا انداز بھی اگر بالکل نہیں تو بہت
 کچھ ایک ہی سا ہے۔ وہی حن پرستی کی تڑپ اور وہی محرومی کے احساس کا کرب
 جو کٹیس کے یہاں بڑی قدروں کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے، ان کے یہاں بھی پایا جاتا

علی عباس حسینی

کہانی پریم چند کے ہاتھوں افسانہ بنی۔ اس نے ناول کی جوانی کا روپ بھی ان ہی کے پُرآرزو دل کے تقاضے پر بھرا۔ اس میں ان سے پہلے تک وہ باتیں نہیں آئی تھیں یا واضح نہیں ہو پائی تھیں جن سے یہ افسانہ کہلائی جانے لگی۔ اس کا چلن کسی نہ کسی انداز سے پرانا پن لئے رہا۔ بہت سے بہت اس میں نیا پن یہ آیا تھا کہ اس کا ایک تخیلی سا جے رمی ہی کہنا چاہیے ^{الطبع} زندگی سے قائم ہو گیا تھا اور اس کے نشیب و فراز اور بعض اوقات مسائل پر بھی تبصرہ ہو جاتا تھا، اس سے آگے نہ بڑھا جاتا تھا اور جو کچھ مواد وہ غلوں اور سنجیدگی سے نہیں ہوا۔ افسانہ یا نئی کہانی کے واضح خطوط ان ہی کے خون دل سے سرخ ہوئے۔ یوں افسانے کا مواد اور ابتدائی آثار سرشار کے یہاں اور ان کے بعد سے ملے شروع ہو گئے تھے اور نئی نثر کی نشان دہی غالب کے خطوط نے کر دی تھی اور سرسید نے اس کے تینوں طرح دار اور خط طیکھے کر دیئے تھے آزاد اور معانی نے بھی اپنے اپنے پنجہ پر کوئی کمی نہیں چھوڑی تھی مگر حقیقت یہ ہے کہ نئی کہانی کے ساتھ ساتھ نئی نثر بھی پریم چند کے یہاں آنکھیں کھولتی ہے اور

اس میں شعری اور عوامی تحریک و جذبہ کے عناصر جگمگانے لگتے ہیں۔

ان امور کے پیش نظر اگر پریم چند کو افسانہ یا کہانی کا سربراہ نہ کہا جائے تو ان سے اور ان کے ادب کا انصاف تو ہوگی ہی۔ بلکہ اپنے اور بھی ظلم ہوگا۔ کیا اردو کیا ہندی، کیا بیشتر علاقائی زبانیں سب ہی تو انہیں افسانہ اور ناول کا رہنما مانتی ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں اثر لیتی ہیں۔ یہ ان کا اثر ہی تو ہے کہ جہاں اردو ادب ہندی میں کھپ کی کھپ افسانہ نگاروں کی اس کے نقش قدم پر پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے وہاں کی علاقائی زبانوں میں پریم چند وجود میں آگئے اگرچہ ان کی شخصیت اتنی ہمگیر نہیں کہ وہ ملک کی قریب قریب سب ہی زبانوں کے ادب کو متاثر کریں لیکن انہوں نے پریم چند کی روش پر اپنی اپنی زبانوں میں کہانی اور ناول کے لئے راہ ہموار کی اور ان کے ارتقاء کے سنگ میل روشن کئے۔

افسانے اور ناول کے گستاخ میں پریم چند کے خون جگر سے وہی بہاؤ تھا جو اردو شاعری میں میر و غالب کے دور سے ان کے اپنے اپنے دور میں رنگ و بو کا دور شروع کر چکی تھی یا ہندی شاعری میں جس نے تلمیذ، سوتہ، میراں اور بہاری کے ہاتھوں رت جگا کر دیا تھا۔ پریم چند نے افسانے اور ناول کو مغربی افسانے اور ناول کے معیار پر ہندوستانی بنایا اور ان میں ہندوستان کی حقیقی روح سموئی۔ ان کے افسانے اور ناول ہندوستان کی صحیح ادبی تعبیر ہیں اور انہیں بجا طور پر اس میدان میں ملک اور قوم کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ اگر کالیداس نے ڈرامے میں ہندوستان کو دنیا کے سامنے پیش کیا تو پریم چند نے افسانے اور ناول میں اپنے دور کے ہندوستان کی دنیا کو تصویر دکھا دی۔ یہ نہیں کہ صرف ہندی اور اردو ادب

یہ کہتے ہیں یا ملک کی دوسری زبانوں والے یہ کہتے ہیں بلکہ دوسرے ملکوں کے ادیب بھی اسے تسلیم کرتے ہیں۔

پریم چند نے اردو میں اپنے پیر و کاروں کی جڑیں اور بڑی صفت چھوڑی ہے ان میں علی عباس حسینی ہر استبار سے ممتاز و نمایاں ہیں، انہوں نے پریم چند کو اپنے آپ میں سمونے کی ایک حد تک کوشش کی اور پریم چند کے فن کو اس کے تقریباً سب ہی محاسن کے ساتھ جاری و ساری رکھا ہے اگرچہ یہ کوشش دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی کی لیکن یہ علی عباس حسینی ہی ہیں جنہیں اس میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ انہوں نے اردو افسانہ کو کچھ اور دیا یا نہیں، اس سلسلے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس سے اختلاف نہیں پایا جاسکتا کہ انہوں نے افسانے کی پریم چند کی منزل کو بے سنگ میل نہیں ہونے دیا بلکہ اس کی راہ کو بڑی حد تک خوشنما رنگین و رد کش بنایا۔ ان کے اس کام کے پیش نظر یقیناً انہیں افسانے کی ایک منزل کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ ان کی منزل پریم چند کی منزل کی طرح نئی اور بڑی نہیں ہے۔ انہی پر کیا موقوف — کوئی بھی افسانہ نگار پریم چند جیسی بڑی اور نئی منزل نہیں دے سکا۔ اگر کچھ ہوا تو بس اتنا کہ اس میں نئی تماش حواش یا آرائش و زیبائش کی گئی یا مغرب کی ریں میں انوکھے اور نرلے زادے اُبھار دیئے گئے، کوئی بنیادی موڑ نہیں دیا گیا، کوئی گہمیر نمائندگی نہیں پیدا کی اور کسی عنوان سے اس کی ہندوستانییت میں اضافہ نہیں ہوا۔

یقیناً جو دور ہمارے ملک میں پریم چند کے بعد گزرا ہے اس دور

میں اتنا کچھ بھی قیمت اور بلاشبہ بڑی بات ہے۔ علی عباس حسینی کا کہاں یہ ہے کہ انہوں نے فن کی آبرو کو جھگڑائے رکھنے کے ساتھ اپنے دور کی ترجمانی بھی اچھے خاصے انداز سے کی ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف ان کے دور کی زندگی کی کہانی سناتے ہیں بلکہ اس کے نشیب و فراز کی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اسی سے تو وہ ہمارے افسانہ نگاروں میں بڑی عزت سے دیکھے جاتے ہیں اور انہیں پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں کی بڑی حد تک سربراہی حاصل ہے۔ اگرچہ کئی افسانہ نگاروں نے عجیب عجیب پہلو کھارے اور نئے نئے رخ واضح کئے مگر ان کی عظمت میں فرق نہیں آیا اور ان کی سربراہی نہیں چھینی۔ یہ تو اسی صورت میں ممکن تھا اگر وہ اپنی روش سے ہٹ جاتے اور اپنے دور اور اپنی زندگی سے کٹ جاتے۔

وہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اس راہ کے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں ان کا اپنا اسلوب ہے چاہے اس پر پریم چند کی گہری پھاپ ہے۔ ان کا اپنا زاویہ نظر ہے اور ان کا اپنا سرچنے کا انداز ہے ان کا فن۔ ان کے دور کے نقوش اور ان کے دور کی زندگی سے محروم نہیں ہے۔ یہی سب کچھ لازم تھا افسانے کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے۔ اگر انہوں نے ہمارے رنگا رنگ افسانہ نگاروں کے خرام بے پرواہی کی چال اختیار کر لی ہوتی اور ان کی دیکھ اور بھی عجیب عجیب تکنیکیں بنائی ہوتیں تو وہ اپنی بزرگی کھو بیٹھتے کیونکہ وہ اس انداز کے ساتھ نبھ نہیں سکتے تھے۔ یہ طوطی طریق انہیں نئے نوے مجلوں کو زیب دیتے ہیں اور جو ہر قدم پر کاوا کاٹتے

چلتے ہیں۔ اگر یہ کوشش کرتے تو بھونڈے ہو جاتے۔ یقیناً اگر انہوں نے کہیں ایسا کیا ہے تو وہ خوب صورت اور خوشنما نہیں رہے۔ سیاکہ وہ اپنے انداز اور اپنے ہنچ پر رہتے ہیں۔

فن کی آبرور و عظمت اس وقت تک ہی رہتی ہے جب تک فن کا اپنی روش کو نہیں بھڑکتا۔ کیونکہ فن امتزاج ہے نہ کا۔ اور دور کا۔ اگر دور بہت تیز گام ہو اور بڑی سرعت سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہوں تو فن کار سے فن پر بدلتے ہوئے دور کی پرچھائیاں پڑنا لازم ہے۔ لیکن اس کا بنیادی انداز بدلنا اس کے لئے نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ ایک حد تک اس کے لئے تباہ کن ہے۔ مگر فن کار جسوں کو سے کہ دور بہت اٹے حل گیا ہے اور اس کا بنیادی انداز نئی تبدیلیوں کی پرچھائیاں کے ساتھ ہی دور کا ساتھ نہیں رہا ہے تو اسے ٹھہر جانا چاہئے اور گاہ کا وہی اپنی زندگی کا ثبوت دیتے رہنا چاہئے۔ کیونکہ بدلا ہوا دور اس کے لئے نہیں ہے بلکہ دوسروں کے لئے ہے جن کے زاویہ ہائے نظر اور نقطہ ہائے فکر معین اور واضح نہیں ہوتے۔ ایک خاص مدت کے بعد زاویہ نظر اور نقطہ فکر میں پختگی آجاتی ہے اور اس پختگی کو مناسبت ہوتی ہے فن کار کے دور اور اس کی زندگی سے۔ اس میں بدلے ہوئے دور کی جھکیاں تو آسانی میں لیکن بدلے ہوئے دور کا انداز اختیار کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی کہ وقت اور دور کے ساتھ اپنی اصلیت بھی بدلے۔ قریب قریب ہر دور کے فن کار کو اس مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ مقام ہر ایک کی راہ میں آتا ہے۔ ان لوگوں کی بات دوسری ہے جن لوگوں کا اپنا کچھ نہیں ہے

اور سب کچھ اس کی اُس کی بنیادوں پر قائم ہے۔ یہ غم کسی مفرد فن کار کو نہیں ہوتا کہ اس کا دور نہیں رہا اور وہ بہت ہی مختلف دور میں سانس لینے لگا ہے کیونکہ اس کی عظمت اس کے اپنے پن ہی میں ہے۔ اگر اس نے اپنا پن چھوڑ دیا جو بیشتر باوجود کوشش نہیں چھوڑ جاتا تو پھر وہ تہی دامن ہو جاتا ہے اور اس کے پاس اس کا اپنا آپ بھی نہیں رہ جاتا۔

افسانے کا موجودہ دور علی عباس حسینی کا دور نہیں ہے، ان کا دور ختم ہو گیا، اب کچھ اور ہی ادائیں اور چالیں ہیں۔ کچھ اڑے ترچھے خطوط ہی بچھکتے ہیں اس دور میں، یا کچھ کٹی پٹی، ٹوٹی پھوٹی چکوریں، ٹکڑیاں اور بے کونیں ہی اس دور کا ساتھ دے سکتی ہیں۔ وہ سیدھی سادی، ترشی ترشانی اور اثرے بھری ہوئی روش اپنا سادگی اور آویزش سے حسن، رنگ، انعام کی تسانی نظروں اور آرت، جذبہ، مستی کے آرزو مند دلوں کو گرفت میں نہیں لے سکتی لیکن وہ انداز بھی ایک حیثیت ادما یک مقام رکھتا ہے بالکل اپنی اہمیت اور عظمت نہیں کھو دیتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے چاہنے والے بھی باقی رہتے ہیں۔ صرف اسی وقت اس کے چاہنے والے نہیں ہوتے جب وہ نہیں رہتا۔ جیسے ماضی اس وقت تک ماضی ہوتے ہوئے بھی حال رہتا ہے اور اپنے توانی و محاب اور لوازم و لواحق اپنے آپ سے منسلک رکھتا ہے جب تک حال سب کچھ سب کو ماضی نہیں بنا دیتا بلکہ خود بھی ماضی آغاز کی شروعات کر لیتا۔ اس لئے علی عباس حسینی کا دور نہ ہوتے ہوئے بھی ان کا دور ہے اور ان کے انداز کے چاہنے والے موجود ہیں۔

اسلوب منفرد ہوتا ہے تو اس کا تعلق ادبیت ہوتا ہے اور منفرد نہیں ہوتا تو اس کا تعلق دور سے ہوتا ہے۔ اگرچہ دور ایک منفرد اسلوب میں بھی مجھو دخل رکھتا ہے لیکن اس میں فرد کا اظہار غالب ہوتا ہے کہ دور بڑی حد تک اپنے اثر کو بے اثر دیکھتا ہے یا اس کے اثر کی حیثیت نسبی یا جزوی ہوتی ہے، بالکل اس کے الٹ غیر منفرد اسلوب میں ہوتا ہے۔ چونکہ ایک دور کا اسلوب اس کے ادب کی طرح نتیجہ ہوتا ہے اپنے دور کے نشیب و فراز اور لوازمات و واجبات اور لواحقات انشکاک اور تحریکات و اتفاقات کا۔۔۔ اس لئے اس میں ان ہی عوامل کی کار فرمائی پائی جاتی ہے۔ اس اسلوب کے حاس بھی کچھ ہیں وہ یہ ہوتے ہیں، سب ہی نہیں۔ یہ عموماً وہ ہے کہ ان چند ادیبوں میں سے کوئی کسی خصوصیت کا زیادہ نمائندہ ہوتا ہے اور کوئی کسی خصوصیت کا غلبہ دار۔ اگرچہ دوسری خصوصیات بھی اس کے ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں لیکن وہ واجبی انداز سے ہی نمایاں ہوتی ہیں۔ منفر د اسلوب کی بات ہی دوسری ہے یا عموماً یہی اس کی پیروی ہوتی ہے نہ ہی وہ گرفت میں یہاں جا سکتا ہے۔ اگر کوئی کوشش کرتا ہے تو اصل اور نقل والا معاملہ ہی ٹھہرتا ہے۔ علی عباس حسینی کا اسلوب منفرد سے زیادہ دور محسوس ہے۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت ان کے موضوع کی انفرادیت کی مانند دور کے نشیب و فراز کے اثرات ہی قبول کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو ان کے اسلوب میں خالص انفرادیت کو دبا کر رکھتے ہیں یا پھر ابھرتے نہیں دیتے۔ اسی لئے ان کے اسلوب کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں جو ان کے ساتھی ادیبوں میں کم و بیش نہیں پائی جاتی۔ مگر یہ بات حذر وہ ہے کہ ان کے موضوع سے پوری مطابقت کرتا ہے کہیں جھول نہیں پڑتا

اگرچہ ان کا موضوع مختلف تدریجی مراحل طے کرتا رہا اور دور کا ہر قدم پر ساتھ دیتا رہا۔

پریم چند کے بعد عبوری دور رہا ہے۔ یہ ابھی تک پورے طور پر ختم نہیں ہوا ہے کیونکہ نئے دور کے خاصہ عرصے سے ابتدا ہونے کے باوجود نئے دور کے نقوش اور تیز و واضح نہیں ہوئے ہیں اور نئے دور کے اسلوب اور فن نے جڑیں نہیں بکڑی ہیں۔ حالانکہ نئے دور کے خطوط اور حدود ابھر آئے ہیں۔ اگر اردو ادب کے دوسرے اصناف کے بارے میں یہ بات نہ کہی جاسکتی ہو لیکن افسانہ کے سلسلے میں تو یقین سے یہ کہا جاسکتا ہے۔ چاہے ہمارے نقاد افسانہ کے بعض نئے پہلوؤں کے پیش نظر افسانہ کو نیا افسانہ کہہ دیں اور کہانی اور نئی کہانی کی بحث چھیڑ دیں۔ لیکن بات تو یہ ہے کہ افسانہ ابھی تک پریم چند کی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ محض جھڑپاں باتوں سے کہیں منزل دوسری ہوتی ہے۔ رہی عبوری دور کے اصناف اور خصوصیات کی بات — تو وہ جیسی ہونی چاہئے ویسی ہی ہے اور یقیناً یہ بڑی بات ہے کہ فن کی عظمت برقرار رکھی گئی ہے اور موضوع اور اسلوب کے معیار کو گرنے نہیں دیا گیا ہے بلکہ کچھ سنوارا ہی ہے۔

علی عباس حسینی سے ہمیں جو کچھ توقعات تھیں وہ انہوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ بطریق احسن پوری کی ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ انہوں نے فن کی شرافت کو زندہ اور متحرک رکھا، ورنہ اس دور میں بعض ریلے ایسے ایسے کہتے ہیں کہ ہر شے کی شرافت سجاہت خطرے میں پڑ گئی تھی۔ ان کے افسانے اور ان کے ناول نے، اگرچہ ان کے ناول وہ اہمیت نہیں رکھتے جو ان کے

افسانے — اور وہ بحیثیت ناول نگار تندرستی نہیں ہیں حالانکہ تقویت دیتے ہیں ان کے مقصد فن کو — اس سلسلے میں بہت کچھ کیا اور بڑی جانبداری کا ثبوت دیا۔ کیا کہا جاسکتا ہے کہ اگر ان جیسا مستقل مزاج اور پائدار کردار افسانہ نگار نہ ہوتا تو فن کے چراغ پر کیا گزر جاتی۔ شاید اس شان سے اس کی دوسرے بلند نہ رہ سکتی تھی اور روشنی کے صلیب کو وسیع سے وسیع تر نہ کر سکتی تھی بلکہ سٹپتے سٹپتے دم توڑ دیتی اور چراغ کسی اور تیر، غائب، پریم چند کے آنے تک خاموش پڑا رہتا۔

آج بھی کئی حلقوں میں ان کی سربراہی قائم ہے اور ان کی حیثیت اولیٰ کے مقام کی عظمت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی لئے اگر کوئی افسانوں کا انتخاب منظر عام پر آئے تو اپنے دامن میں ان کے فن پارے کو بہ احترام لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض ان کے ساتھی انسانہ نگاروں کو چھوڑ دیا جاتا ہے یا اس انتخاب میں مزوں نہیں سمجھا جاتا۔ یقیناً کسی تعصب یا جانبداری یا اگر وہ بندی کی بنا پر نہیں ہوتا، اس لئے ہوتا ہے کہ علی عباس حسینی الہی تک اپنے دور سے کچھ بڑے نہیں ہیں اور اپنے انداز اور اپنی روش کے مطابق قدم سے قدم ملائے چلے جا رہے ہیں۔ دوسرے تو یا تو یہ بات نہیں ہے یا وہ اتنا اتنا طویل وقفہ درمیان میں آجائے دیتے ہیں کہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ کارواں کے ساتھ نہیں رہے۔ لیکن ان کے بارے میں کسی وقت یہ احساس نہیں گزرتا۔ وہ کارواں کے ساتھ بھی ہیں اور کارواں کے علمبرداروں کے ساتھ دوش سے دوش ملائے ہوئے چلے جا رہے ہیں اگرچہ ان کا انداز نمایاں طور پر ان کا انداز ہے اور ان کی روش بعض پہلوؤں سے دوسرے لوگوں سے کافی حد تک مختلف ہے۔

ان کے ناؤں کی طرح ان کے تنقیدی کارنامے (ناول کی تاریخ) نے بھی ان کے مقصد فن کو، جاگ رکھنے میں بڑی مدد دی ہے۔ غالباً وہی سوچ بوجھ جس نے ان سے یہ تنقیدی کارنامہ انجام تک پہنچوایا، انہیں اپنے مقصد فن کی شمع جلائے رکھنے میں روشن کام دینی رہی ہے اور ان کے فن کو بے بصیرت نہیں ہونے دیتی رہی ہے، ورنہ ان کا افسانہ بھی شاید ان کے دوسرے ساتھیوں کے افسانوں کی طرح اپنی آب و تاب کھو بیٹھتا اور اس میں ہم جو بصیرت پاتے ہیں، ڈھونڈھیں نہ بھی نہ دیکھ سکتے۔ اس صورت میں ان کا فن بھی ماضی کا نقش بن جا جس پر صرف اسی وقت نظر پڑ سکتی جب کوئی افسانے کی تاریخ لکھنے بیٹھتا یا افسانے کے ارتقا سے متعلق کوئی مقالہ لکھنے کا ارادہ کرتا۔

اب تک تو ان کا نام پریم چند کے نام کے فوراً بعد ذہن میں آجاتا ہے اور انہیں اس عبوری دور کا سربراہ نہیں تو ایک رہنما کہنے کو جی چاہتا ہے اور وہ واقعی اس عبوری دور کے سربراہ ہیں کیونکہ انہوں نے پریم چند کے دور کی قدروں کو جس خوبی اور معیار سے نبھایا ہے اور انہیں برقرار رکھا ہے اس طرح کسی دوسرے نے نہیں نبھایا۔ یہ کوئی بات نہیں کہ انہوں نے کسی بڑی منزل کی نشان دہی نہیں کی۔ اگرچہ درمیانی منزلوں اور ان کی راہوں کو فرلانگوں اور میلوں کے پتھروں سے آراستہ کیا اور افسانے کے فن کو اپنی حد تک سنوارا اور نکھارا۔

ان کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک تو ان کا کہانی چنے کا ڈھنگ اور دوسری اصلاح معاشرت کے کسی پہلو کا ہلکا سا رنگ۔ اگرچہ اس دوسری خصوصیت کا بھی کوئی نہ کہنے کے ڈھنگ سے ہی نطق ہے لیکن اس کی مقصدیت اس کو دوسری

خصوصیت کی صورت میں پہلی خصوصیت سے الگ اور واضح رکھتی ہے۔ یہ دونوں خصوصیتیں ان کے تقریباً ہر ایک افسانے میں پائی جاتی ہیں۔ وہ ان پر خاص توجہ بھی دیتے ہیں ان سے جہاں کہانی میں دل چسپی اور افادیت کے پہلو روشن ہو جاتے ہیں وہاں کہانی کے کہنے کا ڈھنگ بھی چمک اٹھتا ہے اور کہانی سننے والوں کی وابستگی بھی کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ پھر کہانی سننے والا یا کہانی پڑھنے والا یہ محسوس نہیں کرتا کہ یہ کوئی وعظ ہے بلکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ تو اسی کی دل چسپی کا سامان کیا گیا ہے۔ اب یہی احساس اس کو نامعلوم طور پر بعض پہلوؤں سے محنت کرانے لگتا ہے اور بعض پہلوؤں سے نفرت — اور وہ اپنے آپ اپنی اصلاح کرنے لگتا ہے کسی تلخین یا ہدایت کی ضرورت نہیں رہتی۔ انہیں وہ شاید — شاید کیا یقیناً تو اور بھی نہ کرتا۔

یوں ایک ہلکا سا کہانی میں آجاتا ہے اسے انہوں بنانے کے لئے یا اس کو دور کرنے کے لئے وہ اپنے کہانی کہنے کے انداز میں ظرافت اور مزاح کی طبیعت کی آمیزش کر دیتے ہیں۔ اس طرح سادگی کے ساتھ ساتھ ایک ادنیٰ شان بھی کہانی کا حصہ بن جاتی ہے اور کسی خوب کی پردہ داری بھی ہو جاتی ہے، اگر یہ بات نہ ہوتی تو ان کی کہانی کہانی نو ہوتی لیکن ادب پارہ نہ بھرتی۔ ادب کا یقیناً ادب جو نام بھی ضروری ہے محض کہانی کو عام لوگوں کے کہانی کے ڈھنگ سے کہنے سے (ادب قرار نہیں دیا جاسکتا اُس کو اس کے علاوہ اور بھی کچھ اپنے دامن میں رکھنا چاہئے گوگ ساہتیہ ایک رچاؤ ہوتا ہے تبھی وہ ایک روایت کا مبعدا حاصل کرتا ہے۔ مقصد تو اس کی روئے ہوتا ہی ہے باطل اسی طرح جیسے ہسم کا باطنی حصہ روح — ان کے افسانے میں مقصد کی موجودگی کی قریب قریب یہ کیفیت ہے

یہ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ مقصد کے لئے کہانی لکھی گئی ہے یا مقصد کہانی کا اور پایا بیرونی حصہ ہے۔ اگر کہیں ایسا ہوا ہے تو وہاں وہ علی عباس حسینی نہیں رہے ہیں۔ ان کا کہانی کہنے کا ڈھنگ تو اس سے بھی کہیں زیادہ حسین، نفیس اور خوب صورت ہے۔ شاہد بھی ان کی انفرادیت کا، اگر کوئی انفرادیت ہے، تو غصہ غالب ہے، کہانی کہنے کے بہت سے انداز ہیں۔ ہمارے افسانوی ادب میں ہر طرح کے نمونے موجود ہیں۔ بلاشبہ ان کا کہانی کہنے کا انداز بہترین کہا جاسکتا ہے اگر بہترین نہ بھی قرار دیا جاسکے تو سب سے بہترین اندازوں میں سے ایک تو ضرور تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ مگر کہانی کہنے کا یہ انداز نوک کہانی کے رچاؤ کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر اس انداز میں وہ رچاؤ پیدا نہیں ہوتا تو ایک طرح کا ہلکا پن آجاتا ہے اور اس صورت میں ادب کے سوا اور سب چیزیں کہانی کو کہا جاسکتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں ایک قصہ گو کی تفصیلات کی بھرمار ہے۔ اگر یہ درست ہے تو اس میں اس حد تک تو کوئی برائی نہیں کہ اس سے کہانی کی دلچسپی بڑھے اور کہانی اپنی طوالت کا احساس نہ ملانے لگے یا اس سے کہانی کے کرداروں کی وضاحت ہو اور کردار نسبتاً واضح انداز میں سامنے آئیں۔ وہ نہ تاثر میں بھی کمی آجائے گی۔ اکثر اثر کی کمی ایسی ہی غیر ضروری تفصیلات کی وجہ سے آتی ہے۔ یقیناً کہانی کا لازمی وصف ان کا موثر ہونا بھی ہے۔ اگر کسی وجہ سے خواہ وہ اچھی چیز ہی کیوں نہ ہو، اثر میں کمی آئے تو وہ عیب اور نقص ہی سمجھی جائے گی۔ یہ صورت عام طور سے کم مشق یا فطری صلاحیت نہ رکھنے والوں کے یہاں ہی پیش آتی ہے۔ علی عباس حسینی جیسے افسانہ نگار کے یہاں ایسی تفصیلات کا موجود ہونا بڑی حد تک

غیر متوقع ہے۔ اگر کہیں ایسا ہوتا ہے تو وہ بلاشبہ ان کی عدم توجہ یا بے پروائی کے سبب ہوتا ہے، جس کی ان سے امید نہیں کی جا سکتی۔

ہماری اردو شاعری اور ہماری داستان گوئی یا افسانہ نگاری پر غیر ہندوستانی ہونے کا الزام رہا ہے۔ ہمیں نظیر اکبر آبادی اور پریم چند اور ان کے پیروکاروں کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے ہمارے شعر و ادب کو ہندوستانییت عنایت کی۔ یہ ہندوستانییت ہمارے ادب میں کئی انداز سے آئی ہے۔ کہیں مقامی رنگ کی صورت میں ہے اور کہیں دیہاتی زندگی اور دیہاتی ماحول کے خد و خدل رہے ہیں اور کہیں حب وطن اور وطن پرستی کا طور رہا ہے۔ بہر کیف ہمارے وہ ادیب اور شاعر ہمارے اردو زبان کے ادوار و ادیب کے محسن ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی انداز سے ادب و شعر کی ہندوستانییت میں اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم علی عباس حسینی کو نظیر اکبر آبادی اور پریم چند کی طرح سے نمایاں دیکھتے ہیں۔

ادب کے اہم فرائض میں سے انسانیت کی خدمت بھی ایک اہم فرض ہے دنیا کے بڑے ادب کی یہ سب سے بڑی خصوصیت رہی ہے بلکہ اس کی نسبت سے ادب چھوٹا یا بڑا بھی قرار دیا جاتا ہے۔ یقیناً وہ ادب بڑا ادب نہیں کہا جائے گا جس میں سب کچھ اعلیٰ درجہ کا ہو لیکن وہ انسانیت کی خدمت سے عاری ہو۔ اطمینان ہوتا ہے جب علی عباس حسینی کے افسانوں کو اس عنصر سے خالی نہیں دیکھا جاتا، چاہے انہوں نے کوئی بہت بڑا ادب پیدا نہیں کیا۔ غالباً اسی پہلو کے پیش نظر ایک صاحب ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

”علی عباس حسینی نے ”دو شریفوں کا مقابلہ“ لکھ کر موبسٹاں، چیخوف
اور دگ کی صف میں اپنی جگہ بنالی ہے۔“

میرا خیال ہے کہ انہیں، ان کے فن اور ان کے ادب کو اس سے بڑا
خراج پیش نہیں کیا جاسکتا اور یہ ان کی خوبیوں کا انعام ہی ہے جسے ان کی
عمر بھر کی کمائی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی

اگرچہ ندیم افسانے سے پہلے شاعری کے ذریعے جلنے بھجانے جانے لگے۔ لیکن اس حیثیت سے ان کے ضد خیال ابھرنے سے پہلے ہی اس کے افسانے ان کی جان پہچان کے عنوان بن گئے، اور بعض حلقوں میں دوسرا پریم چند کہے جانے لگے، یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں پریم چند سے مشابہت اس سے زیادہ نہیں پائی جاتی رہی کہ وہ دیہات سے منسلق افسانے لکھتے تھے اور یہ بھی دیہات کے افسانہ نگار کہلاتے۔ پریم چند کچھ ایسے انداز سے افسانے کی دنیا میں آئے تھے اور کچھ اس طرح وہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلتے رہے کہ انہیں کسی دور میں بھی وقت کی تیز رفتاری اور ادب کی مختلف النوع پرواز کا گرد و غبار دھندلا نہ سکا۔ اگر ان کا اپنا پن کہیں کم آواز ہو جاتا تو بنایت آسانی سے پس منظر میں پڑ جاتے، کچھ کم نہ تھی، انگارے کی یورش اور کچھ مدھم نہ تھا مغربی ادب کی رو کا بہاؤ، لیکن ان کی لئے کسی بھی بلند آہنگی سے نہیں دبی، صرف اس لئے کہ ان کے یہاں وسعت بے پناہ تھی، ان کے فن کا قدر بہت اونچا تھا، ان کے فکر کی جڑیں بنایت گہری تھیں، وہ بلند رہے لیکن انہوں نے اپنی نظر سے اپنی حقیقت کو ادھل نہیں ہونے دیا، اور ہمیشہ اس کو مرکز خیال و خواب

بلند رکھا، ندیم اس بلندی تک نہیں اٹھ سکے اور اس حقیقت کو اتنی مضبوطی اور سہولت سے گزرتے ہیں کہ ان کے افسانے کا فن بہت سوں سے زیادہ خاص ہے، بے شمار آدمین رہا اور اب بھی ان کا افسانہ کسی طرح کسی سے بلندی میں کم نہیں رہتا۔

فطری ذوق بھی عجیب چیز ہوتا ہے۔ جتنا تو ہے، یہ کسی ایک ہی فن اور ایک ہی صنف فن کے لئے۔ اگرچہ اور کئی چیزیں بھی ساتھ لگی رہتی ہیں اور ہنسی اور تشوہ و ناپاکی رہتی ہیں، کبھی کبھی تو یہ دوسری چیزیں اتنی ٹھہرتی اور سنورتی ہیں کہ وہ فطری ذوق کی چیز کے برابر ابھرتی ہیں اور یہ دشوار ہو جاتا ہے کہ ذوق سے کہا جائے کہ یہ فطری ذوق کے لئے ہے یا وہ۔ کئی فن کاروں کے یہاں یہ بات نمایاں ہوتی ہے۔ ندیم بھی افسانے کے لئے فطری ذوق رکھتے ہوئے شاعری کے لئے یکساں صلاحیت اور کمال رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے شکل پیش آتی ہے کہ انہیں اولاً افسانہ نگار کہا جائے یا شاعر مان لیا جائے۔ وہ دونوں مہیشوں ہی سے نمایاں اور ممتاز ہیں بلکہ ان کے ہر حیثیت سے اثرات قبول کئے گئے ہیں اور ان کی روش اختیار کی گئی۔ اس لحاظ سے تو وہ ایک فن کار سے زیادہ ایک فن کار ساڑے ٹھہرتے ہیں۔ انہوں نے اس معاملے میں اپنے پیش رو اختر شیرانی کی بڑی حد تک جانتی ہی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اختر شیرانی کی فن کاری ان کی فن کار سازی پر غالب رہی اور یہ ایسے غالب نہ ہو سکے، اس کے وجوہات کچھ بھی رہے ہوں چاہے اس کا سبب اختر شیرانی کی مجذوبیت اور ان کی سادگی کا فرق ہو چاہے ان کی طباعت کی افتاد کے اختلافات کا فرق۔ چاہے دونوں کی زندگیوں کا فرق۔ حالانکہ جب وہ شعر و ادب کے میدان میں آئے ہی آئے تھے تو ان کی فن کاری کی دھوم اختر شیرانی کی ادب کاری کی گونج سے کم نہ تھی۔ لیکن جب غالباً سنہ ۳۳-۱۹۳۴ء کا وہ زمانہ جب ملتان میں 'باغ و بہار' کی

(دہاب احمد عظیم قریشی امروہوی میرے ہادی دہری اول کے ہاتھوں) ابتدا پر ہی تھی اور اس کی گناہ نغمہ بار آورنگ و بنائیاں روشیں ہر بار تھی تاکہ مجھ سے معرض دہود میں آتی رہی تھیں اور وہ بھاؤ پور میں تعلیم کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کے بھی بوٹے اور رنگ رنگ نقش بنارہے تھے، اپنی دنوں میں ان کے چند قطعات آئے تھے، بار آورنگ کے لئے۔ ان میں سے ایک قطعہ کے دو مصرعے قوالی تک میرے دل و دماغ سے محو نہیں ہو سکے ہیں۔

کلی کا ایک دن پیرا تھا سینہ
ترپ اسٹے تھے، گردوں پر تارے

ممکن ہے کسی اور کے لئے یہ مصرعے کچھ زیادہ اہمیت نہ رکھیں لیکن میرے لئے اس دن بھی بہت کچھ تھی اور آج بھی بہت کچھ ہے۔ مجھے اس میں اس ندیم کے خطوط دکھائی دیتے تھے جو ندیم سیاست کی غاروں میں اتر جانے سے پہلے ہوا تھا، مجھے یاد ہے ۱۹۲۹ء کا وہ زمانہ بھی جب حشر کے ایک مضمون نے ہندوستان بھر میں ایک ہل چل ڈالی تھی اور مجھ پر چاروں طرف سے طوفان اٹھائے جا رہے تھے۔ اپنی دنوں ندیم سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی وہ محمد آبکاری (Excess) میں سب انسپکٹر تھے اور ملتان میں مقیم تھے ان دنوں ان کی افسانہ نگاری کا غلف ہر طرف تھا، اور اس منگھ ملامتوں میں ان سے متعلق بھی ایک سخن گستاخانہ بات آپڑی تھی، اور انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ لوگ کیا کہتے ہیں اس کا تو میں ذمہ دار نہیں، میں تو نہ یہ کہتا ہوں اور نہ یہ سمجھتا ہوں (مفہوم یہی تھا ہو سکتا ہے کہ افسانہ نگار نہ ہوں) میں نے ان کی بات کو تسلیم کیا تھا اور کہا تھا کہ میں نے بھی تو لوگوں کی بات ہی کو سامنے رکھتے ہوئے کچھ کہا ہے اس طرح آپ نہ بوجھت آگئے تو

اس میں کسی ایسے ارادے کو دخل نہیں ہے کہ میں آپ کی شخصیت کو بعض لوگوں کی نظر میں سے گرائے گا یا جتنا عقائد پھر ہم تقسیم ملک کے بعد ہی لاہور میں آئے، جب وہ امر و زکاہت کے فرائض انجام دے رہے تھے اور میں دہلی میں شب و روز بسر کرتے ہوئے چند نفوس کے لئے نہ بھلائی جانے والی فضاؤں میں جا پہنچا، وہی غلوں، وہی محبت اور وہی لطافت توجہ جو برسوں پہلے تھا اور جو شاہدان کی فطرت کا جزو بن گیا ہے، اگرچہ اس عرصے میں ان سے صاحب سلامت کی نوبت بھی محکم سے آتی رہی ہے، کیا ہو اگر کسی اپنی اداہانی کے لئے میں نے کسی سلسلہ میں خط لکھ دیا۔ مجھ میں اور ان میں بڑا فرق تھا (وہ فرق تو یہ بھی ہے) میں بے حال اور بوسیدہ طبع بھر پردیس میں (یہ ادبیات ہے کہ کئی وقت وہ دیں تھا) اور وہ ایک سرگرد اور ممتاز اخبار کے ایڈیٹر اور ایک ملک کے ادیبوں اور شاعروں کے ایک حلقے کے سرگرد۔ لیکن انہوں نے مجھے کسی طرح میں بھی میری پہنچائی اور بے خالی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ شاید میرا بے ہی اصحاب کے لئے کہہ گئے ہیں۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پرانے طبع لوگ

افسوس تم کو میرے صہبہ نہیں رہی

میر کفایت ان کی افسانہ نگاری کو بلا ان کی شاعری سے بھلا ہی ہی رہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ افسانوں کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں اور ان کا فطری ذوق افسانہ سے ہی متعلق ہے۔ ان کی شاعری اس کے بعد ہی آتی ہے چنانچہ ان کی شاعری کی ابتدا ان کی افسانہ نگاری سے پہلے ہی ہوئی ہو، اندیشہ پہلے کیل سے کمتر بھی نہ ظفر کی ہو، غالباً اسی وجہ سے ان کے املوت اور میان میں ایک ایسا شعرا نہ چاؤ آ گیا ہے جو ادب میں دیکھنے میں ہیں آتا یا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے بعض اوقات تو ان کے

اسلوب کا یہ وسیقہ نہ پایا کہ شریں چند کا محقق پہنچا لیروں سے کچھ زیادہ ہی ابھر جاتا ہے
 اور اس میں ان کے علاوہ ذوق کی امانت معلوم ہوتی ہے۔
 دور دور میں ان کی روشنی ایک دھماکے پر اٹھ کر ہی برقی نائن کے ادب و شعر
 کو ایک ایک دھماکے پر لے آیا اور ان کا شعر نادب کچھ ریڑس دور اسے پر مغیرے
 بغیر ہی ایک ایسے ساحل پر چل پڑا جوں و دراز کر ایسی کیفیات کی آماجگاہ بنا دیتا
 ہے جس کو ان میں ہی کرنا نہیں اور جہاں ان کی جگہ نہیں لے برقی بیبا، اور انہیں
 کے لیے جگہ نہیں دیتا، مگر قریب اور چھٹا انہیں گراہ اٹھتی ہیں اور ادب و شعر ان کے
 نیچے نہیں، ان میں اندر غراہ نہیں لے جاتے پھر پھر معلوم ہوتا ہے۔ ادیب کے لئے
 یہ جگہ بننا ایک عجز و زکا ہوتا ہے اور بہت کم ادیب اس سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں
 جیسے جیسے دور دور میں قیر جیسے دور اس دور میں فیض، بیشتر ادیب اور شاعر
 اپنی چال میں مل نام نہیں دیکھ سکے، یہ کہ اگر یہ قیر اور فیض کی طرح ہے اس منزل سے
 غزل خاں نہیں گذر سکتے۔ یہ اسے طوطے اس کے گرد و غبار میں اٹ بھی نہیں گئے۔
 ان کے یہاں اکثر سن پر قرابہ اور ماضی زکوہ و تفرک۔ اسی لئے ان کا شعر نادب
 بالکل ہاں لب نہیں ہوا اگر ان میں کھنگالی کی رہی، بھیجے کرشن چند کے
 بیان پر اگر پڑھیں چاہتے نہ تھے انہیں اس لئے ماحول میں نہیں ڈال دیتے کہ انہیں
 سے نہیں ہوا اگر وہ نہ تھے نہ تھے اندر و کینت چلی کرتے رہے جو جگہ صاحب
 کا ایک شعر ان سال کے بیان کرتا ہے۔

یہ شعر نہیں آسان آسان ہی سمجھ جاتا ہے،

ان آں کو دیکھتا ہے اور وہ کچھ جانتا ہے

نہیں اس آگ کے دریا میں ڈوب کئے بلکہ ڈوبے ڈوبے سہہ کرشن چندر کے
 ڈوب کئے اور کہاں تک ڈوبے ڈوبے رہے، یہ سب ہی جانتے ہیں اس ہونچا زیم کے
 یہاں ادب کا حسن کرشن چندر کے یہاں سے کم نہیں ہے۔ یہی اس دور کے پہلے کی بات۔
 — تو اس بات کا کہنا ہی کیا ہے۔

اس جاں سوز اور جان یواں طے میں کوئی کیوں آن پڑے گا، وہ کچھ وہی رنگ جانیں
 جو حالات سے ایسے مجبور ہو جاتے ہیں کہ ان کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا
 یوں کہنے کے بعض اوقات تو وہ کیوں دیئے جاتے ہیں اور مجبور کئے جاتے ہیں اسی گرد و پیش
 میں سانس لینے کے لئے، اور پھر جب آ جاتے ہیں اس دائرہ گیر کے حلقے میں تو جیلے اس
 سے یا اس سے سراسے بھی منہ نہیں موڑتے اور ہر سخت و گرم کو خند و پیشانی سے گواہ کرتے
 ہیں، غالباً ندیم صاحب پر بھی کچھ ایسی ہی گزری ہے، طفیل صاحب، صاحب ندیم کا ناگہ
 پیش کستہ ہونے کچھ ایسی ہی تفصیلات تحریر کرتے ہیں۔

”یہی زمانے میں کہ قلم کے مسلم بچی تھے، انہوں نے قیام پاکستان سے پہلے
 اس وقت مسلم لیگ کی بے وٹ خدمت کی جب لیگ کا نام اپنا خط سے
 خالی نہ تھا، پھر جب پاکستان حقیقت کا روپ دھار چکا اور دیکھتے ہی دیکھتے
 حاکمان وقت نے نئے آدے لگائے تو بعض ایسے مسافری پیدا ہو گئے
 جو بڑے تکلیف دہ تھے یہ بڑے تھے، یہ یا خوش قسمتی سے افسانہ نگار و شاعر
 تھے اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں میں حکومت سے بڑے پیار و محبت کا بھی بیان
 کیا کہ اپنی آنکھیں کھولیں، تجویز حکومت ناراضی پہلے، خوش بند کردہ لوگوں میں سے
 کہ اس وقت بھی ان کا سہارا تھا، ذہنی اور جسمانی سہارا؟ (مر ۵۵-۵۶)

اسی سلسلے میں مزید روشنی ڈالتے ہوئے طفیل صاحب لکھتے ہیں۔

”حکومت لندن کے بادے میں کچھ ایسا رویہ اختیار کر لیا کہ یہ پہلے دسے ندیم
نہتر ہے۔ ان کے نظریات میں شدت آگئی اور انہوں نے علی الاعلان حکومت
پر نکتہ چینی شروع کر دی۔“ (ص ۵۶)

وہ رومان جس کی چٹنی ان کے افسانے اور ان کی نظمیں کھاتی ہیں اور جو ان کے نظریات
اور خیالات شدیدہ اور تلخ پھولنے کے باوجود ان کے ادب و شعر میں سراٹھاتا رہتا ہے ان
کی صورت سے بلکان کی زندگی ہے جو ہمارے سامنے ہے کسی طرح بھی ظاہر نہیں ہوتا اور اس
کے امکان کا بھی گمان نہیں ہوتا۔ اگرچہ وہ بعض اوقات منٹو کے رومان سے بھی آگے گزر جاتا
ہے، اس کا بھی سراغ طفیل صاحب لگا لیتے ہیں حالانکہ میری طرح اور بہت سے لوگ بھی
ان کی زندگی کے اس پہلو سے واقف نہیں ہوں گے۔

”انہوں نے ایک دیہاتی ملائی سے نیت کی تھی اور ٹوٹ کر محبت کی تھی۔ ان
ہے جب کی کر یہ کھنے کے میدان میں ابھرتے چاند کی طرح تیزی سے بڑھ رہے تھے۔ (ص ۵۷)
’دھڑکین‘ (قطععات کا مجموعہ) کی تخلیق کا سبب بھی اسی محبت کو بتاتے ہیں۔
”دھڑکین (دھڑکھ) کے بیشتر قطععات اسی محبت کی رد واد ہیں یہ بھی مجھے معلوم ہے
کہ ’دھڑکین‘ کے تمام قطععات انہوں نے چھپ چھپ کر کوئی ہفتہ بھر میں کٹھیلے
لکھ کر ایک گھنٹی میں لے لیے جوتے ہوئے قطععات اتنے مختصر سے وقفہ میں ان سے
کہلوا دیئے۔“ (ص ۵۸)

ابن پیمان کا یہ ضبط کہیں اس کی پرچائیں نہیں پڑتی، ان کا کمال ہے۔ اسی کمال
نے انہیں ایک بڑا انسان بنایا اور ان کا کمال تھا جس نے ان کے ادب اور شعر کو آپ بیتی نہ

ہونے ویکر بڑے ادب کا درجہ دیا، ورنہ یہ جگہ جیتی کا حسن پیدا نہ ہو سکتا اور آپ جیتی کا
 سستا پن بھرتا۔ اب تو ان کا دکھ سب کو اپنا دکھ معلوم ہوتا ہے، اسی لئے ان کے شعرو
 ادب سے سب کی دل چسپی برقرار رہتی ہے اور یہ ہم گیری آفاقیت کا وہ پختیار کہ لیتی ہے۔
 طفیل صاحب نے اپنے خاکے میں ان کی زندگی کے ایسے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی
 ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کے ادب و شعر کے بنیادی عناصر بنے ہیں یا جنہوں نے ان کے
 ادبی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیا ہے یا بعض ایسے اثرات ابھارے ہیں جو ان کی خصوصیات کا
 وجود اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح ان کی انفرادیت کو قائم و معین کرتے ہیں۔ یہ خاکہ واقعی
 ان کی شخصیت، مزاج اور زندگی کا نہایت کبرا مطالعہ ہے اور اس سے ندیم صاحب کو سمجھنے
 میں اور ان کے ادب کی تہہ تک پہنچنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے مطالعے سے محسوس ہوتا
 ہے کہ اگر یہ خاکہ نہ لکھا گیا ہوتا تو ایک بڑی کمی رہ جاتی انہیں اور ان کے ادب کو سمجھنے میں۔
 ایک پہلو تو یہ ہے جو ان کے مزاج کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

”انتہائی مالی اور ذہنی پریشانیوں کے بحور میں بھی انہوں نے کوئی ایسی کمزوری
 نہیں دکھائی جس سے ان کی خودداری، وقار اور عزت نفس پر آج آئی ہو۔ (ص ۵۵)
 دوسرا پہلو یہ، اگرچہ طفیل صاحب نے اس کے اظہار میں اپنے خیال سے کام لیا ہے
 صحیح معلوم ہوتا ہے اس لئے بھی کہ ان کا ندیم سے بہت قریب کا واسطہ رہا ہے اور انہوں
 نے انہیں بہت اچھی طرح سمجھا ہے، شاید اس طرح کہ کسی اور نے نہ سمجھا ہو۔

”ندیم صاحب کے متعلق میرا یہ خیال ہے کہ وہ بڑے سچے مسلمان تھے، نمازیں پڑھتے
 اور روزے رکھتے تھے، ترقی پسندی کو کم از کم کا جو نہیں سمجھتے تھے، بعض اوقات
 کیکر ٹسٹوں کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔“ (ص ۵۶)

اور تیسرا پہلو یہ کہ :

تیرے بڑے جذباتی اور بڑی خوددار طبیعت کے مالک ہیں۔ جھوٹی سی بات پر یہ اتنے خوش ہو جائیں گے کہ آپ سچے گھیس گے کہ یہ بات تو اتنی خوشی کی نہ تھی اور کبھی جھوٹی بات پر خفا بھی ہو جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہیں خفا ہونا آسان ہی نہیں بخفی کے موقع پر یہ بڑے ادب سے ادب سے معلوم ہوتے ہیں اور اس وقت ان کی حالت بڑی عجیب ہوتی ہے جیسے کہ رہے ہوں کہ کبھی اب میں خفا تو ہو گیا لیکن اسے نبھاؤں کیے ! (ص ۷۰)

یہ پوچھا پہلو بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا۔

”میں نے انہیں کبھی بے ساختہ قہقہے لگاتے نہیں دیکھا۔ دیے یہ اپنی طرف سے بڑے لطیف بیان کرتے ہیں، اتنے لطیف کہ سڑاک ختم نہیں ہوتا پھر تانا پانا انداز کہ آپ کو مرزا آجائے جیسے کوئی گھناؤپ اندھیرے میں بھل جڑی چھوڑ دے اور اس طرح کہ پہلی بھل جڑی ختم ہو کہ اس سے دوسری بھل جڑی لگا دی جلتے : (ص ۷۵) اگرچہ طفیل صاحب کے قوال کے مطابق،

”یہ ہنسنے مہرور ہیں لیکن ہنسی کی جھروٹ ہے، وہ مفقود ہے : (ص ۷۵)

انہوں نے خود بھی اپنے ذائقہ اور مزاج کی نشاندہی کی ہے : ”طلوع و غروب“ کا جو ان کے اسافوں کا مجموعہ ہے، وہ بیاچہ لکھے جوئے وہ ایسی کئی اہم باتیں کہہ جاتے ہیں جہاں کار جہان تلخ اور انداز مزاج سمجھنے کے لئے روشن نشانات کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے ان کے نظریہ ادب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ چونکہ ان کے بیشتر افسانے شمال مغربی پنجاب سے متعلق ہیں اور وہ یہ شورہ دینے والوں کو صحیح نہیں مانتے کہ وہ وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات کی

زندگی کے متعلق بھی کہا نہیں کہیں۔ کیونکہ ان کے افسانوں میں مقامی رنگ کی اتنی افراط ہے کہ وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات میں رہنے والے ان سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

”شمال مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے اور کسی حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا جو میں نے دیہاتی زندگی کے بنیادی اصولوں میں کوئی اختلاف نہیں پایا۔ اسی سلسلے میں وہ کہتے ہیں۔

”گڈو میرے افسانوں کے لئے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں رہنے والے انسان میرے افسانوں کے کردار ہیں۔ انسانی دلی کی دھن کی دنیائے ہر حصے میں یکساں ہے۔ دکھ سکھ کا قانون ہندوستان کے دیگر گوشوں اور دنیائے دومے ملکوں میں بھی وہی ہے جان دیہات میں راقع ہے۔“ اسی نظریے کو امداد دہ واضح کرتے ہوئے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے مقصد افشاں پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

”ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی اصطلاحات سے بلند ہو کر میں نے اپنے غور، غریب اور محنتی بھائیوں کے احساسات و جذبات کو کہانیوں کی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔“

ادیب کے فرائض سے متعلق اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے جو بڑی حد تک درست بھی ہے۔ نہ جانے وہ خود اپنے اس نظریہ پر کہاں تک قائم رہے ہیں کیونکہ ان کے ادب و شعر میں عجب رنگا رنگی ہے اور بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں

نے خود ہی اپنے نظریے کی موافقت سمجھتی سے اختیار نہیں کی۔

”میرے لئے یہی اطمینان کافی ہے کہ میں نے ان سب مذاقوں کی غنائندگی کی ہے جن کی زندگی ناقص محسوس ہیں اور جن کے بچوں پر رواج اور قانون نے ہر نگار کھی ہے۔ بلاشبہ زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کا فرض ادیبوں پر عائد ہوتا ہے لیکن ان فرائض کی تقسیم کیوں نہ کر لی جائے۔“

زندگی کی عکاسی ان الفاظ میں کی گئی ہے اگرچہ یہ ان کی سماں مشرقی پنجاب سے دلی بستگی کے بیان کے سلسلے میں مثیل ہوئی ہے۔ لیکن اسے ان کی اپنی زندگی کی عکاسی ہی کہا جائیگا۔ ”جس شخص نے جو پایوں پر بیٹھ کر غریب کسانوں کے ساتھ حق کے کش لگائے ہوں اور جو واہوں کے ہمراہ دور افتادہ گھاٹیوں اور ویران میدانوں میں گھومتا پھرا ہو۔ وہ ٹھنڈی سڑک کے آس پاس بکھرے ہوئے بنگلوں کی اندرونی زندگی کے متعلق کیا خاک لکھے گا۔“

ای سلسلے میں فچھ اور لکھتے ہیں:

”کئی قصبات کو شکوہ ہے کہ اول تو میں رنگینیوں سے کتراتا ہوں اور اگر اپنی شاعرانہ افتاد طبع کے زیر اثر اس حرف بھکوں بھی تو آخر کار پیرا نہیں اندھیروں میں ڈوب جاتا ہوں۔ اُن کا خیال ہے کہ میری تحریریں سڑتا پانگین ہوتی جا رہیں۔ میں انہیں صرف یہی کہوں گا کہ میں نے پچھے ہوئے ہونٹوں سے آہوں کے دھوئیں اٹھتے دیکھے ہیں، میں نے موت کی پڑیلوں کو تیرہ نصیب مرلیوں کے سرمہ لگانے دانت کچکھاتے اور انگلیاں چٹھاتے دیکھا ہے، میں نے زندگی کی نفس کو گلے سڑتے دیکھا ہے، میں نے چھوٹی کی زم پٹیوں پر کانپتے ہوئے

اوس کے حوتیوں کو اس قدر غور سے نہیں دیکھا جتنا گرداؤ و دیکوں میں اٹکے ہوئے
 دہشتہ نے آئسٹون کوٹ میں نے کلکاریاں مارتے ہوئے ان امیر بچوں کی طرف
 اتنی توجہ نہیں دی جو گدگدے ہندوؤں میں جھوٹے رہنے جگہ میں نے غریبوں کی اس
 روتی اور ملکیتی ہوئی اولاد کو نہایت قریب سے دیکھا ہے جس کی دھجیوں سے کچی
 بدبو آتی ہے، جس کی آنکھوں سے کئی دن کا غنویت خیر میل چپکار بتا ہے اور
 جن کی ہنسی میں بھی اچھے غم و اندوہ کے بھٹتے تاباں بجاتے نظر آتے ہیں۔
 اور گرو کے لوگوں کی زندگی کا شدید احساس دل میں رکھتے ہیں اور اس کا بیان درد
 سے جرجے جے ہوئے انداز میں کرتے ہیں۔

”ان سرزمین میں ایک ایسی جماعت بھی آباد ہے جو باسکا روتی اور پیاز سے
 پیٹا بھر کر بھی طاقت ور رہ سکتی ہے، جس کے پسینے کی کمائی کو کوٹلیوں کے
 مول خرید کر اس پر مکھن اور سکوپڑا حاکم وہ پر رخصت و ستروانوں میں دوا دینے
 دیتے ہوئے سیاسیات عالم پر طویل بخش کرتے ہیں اور جس کی زندگی کا ہر لمحہ
 سرمایہ داروں اور زمینداروں کے حکم کا تابع ہے لیکن جسے شرافت اور عصمت
 کی حفاظت کے لئے اپنا سر کرنا دینے میں کوئی باک نہیں ہوتا۔“

انہی کو اگت سے ان کے افسانے کے حذو خال ابھرنے میں، اور یہی ان کے فن کی
 روح کے ترکیبی عناصر ہیں، کیونکہ وہ زندگی کے کسی شعبے میں غیر مخلص نہیں رہے ہیں یہ اور
 بات ہے کہ کہیں ان کا غلیصا ابھرا ابھرا ہے اور کہیں تختی رو کی طرح سانس یہاں ہے۔ ان
 کے اس سچے غلیصے کے سبب ہی قائل ہیں، کیا ان کے فن کو اعلیٰ فی تسلیم نہ کرنے والے، کیا
 ان کے مخالف جو ان میں کوئی وصف اور کوئی حسن نہیں دیکھتے۔ یہی بناوٹ سے پاک

پہنائی انہیں انسان دوست بنائے۔ کھتی ہے اور اسی سے ان کا فن اور ادب اعلیٰ مرتبہ کو پہنچتا ہے اور دوام آستانہ ہوتا ہے۔

ان کی افانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی "تقیدی تجربے" میں لکھتے ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی بھی پہلے رومانی تھے لیکن وقت نے ان کو بھی اس رومان سے ہٹا کر حقیقت سے ہم آہنگ کر دیا۔ انہوں نے دیہاتی زندگی کے پس منظر میں محبت کو پیش کیا ہے اس لئے دیہاتی زندگی کے مسائل ان کے یہاں بھی اس محبت اور رومان سے الجھ گئے اور ان کے افانوں میں صرف محبت نہیں رہ گئی بلکہ اس نے ان گنت سماجی اور معاشی مسائل سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا۔" (ص ۳۶۶)

ان کے اسلوب اور طرز افانہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔
 "بعض افانہ نگاروں کے شعور ابھی اس سطح میں پختہ نہیں ہو سکے ہیں اور بعض نے لکھنے والے ابھی تک کسان اور زمیندار، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش تک جنابت کے سہارے پہنچے ہیں لیکن دیے مجموعی اعتبار سے اردو افانوں کا عام رجحان اس سطح میں تجزیاتی اور حکیمانہ ہے۔ کوشش چندر، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، ندیم اور بلونت سنگھ ان سب نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے۔" (ص ۳۶۸)
 اردو افانے میں سیاسی اور سماجی حالات کے مطالعے کا رجحان اور اس سے متعلق ذرا یہ نظر بھی اسی مضمون میں روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے۔

"ان (پہیم جنم) کے بعد نوجوان افانہ نگاروں نے ان سیاسی اور سماجی

حالات کا مطالعہ ایک دوسرے زاویہ نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے ان حالات کو بہتر جاننے کے لئے انقلاب کے خواب بھی دیکھے ہیں عقل و شعور کی روشنی میں بحث طلب اور پیچیدہ مسائل کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، احمد ایم اور بیدی وغیرہ کو ایسا کرنے میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان نکتے واوں نے اپنے زمانے کے شاید ہی کسی سیاسی اور سماجی واقعہ کو موضوع بنایا ہو۔ انگریزی سامراج کے ختم ہو جانے کے بعد ان میں سے اکثر نے زندگی کی صورت حال کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم ہند، فسادات، سرمایہ داری، حکومتوں کی جارحانہ اور دغا بازی، دشمن پالیسی کو اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔ (ص ۳۳۷-۳۳۵)

انہی عناصر در سماجی اور معاشی مسائل، کسان اور زمیندار، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش اور اس سے متعلق مسائل کی تجزیاتی اور حکیمانہ پیشکش، عقل و شعور کی روشنی میں بحث طلب اور پیچیدہ مسائل کا تجزیہ اور دوسرے عصری مسائل کا جائزہ پر حقیقت نگاری کو متسلق قرار دیتے ہوئے وہ انہیں بھی دوسروں کے ساتھ حقیقت نگار مانتے ہیں اور ان کے افسانے میں ان خصوصیات کی موجودگی تسلیم کرتے ہیں۔

کم و بیش انہی خصوصیات کا وقار عظیم صاحب افسانے سے ناول تک میں پتہ چلتے ہیں۔ ”علی عباس حسینی، اختر اور رینزی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور دینندتیا جی کے افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہونے کے باوجود ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے الگ الگ دیہاتوں کے تصور اور ترجمان ہیں۔“

اور یہاں ایک نئی خصوصیت کا سراغ لگاتے ہیں۔

”احمد ندیم قاسمی کا ذہن جہاں ایک طرف دنیا کی سیاسی اور معاشی تحریکات

کے انقبول کرتا ہے دوسری طرف وہ پنجاب کے دیہاتوں سے تہذیبی نگاہ کی بنا پر سرت بہیں کے مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے اور ان کے حسن و قبح کو ایک معاصر کی طرح دیکھتا اور شاعر کی طرح پیش کرتا ہے۔

اس طرح ندیم صاحب کی خصوصیات میں رومانیت کے علاوہ حقیقت نگاری، شاعرانہ پیشکش، مصور تہذیبی نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن یہ ان کی انفرادیت کے عناصر نہیں ہیں یہ تو اور بہت سے انسان نگاروں کے یہاں بھی اسی حیثیت سے موجود ہیں جیسے کہ ندیم صاحب کے یہاں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے ان کے اُس خلوص سے جو انہوں نے برتا ہے اپنے دیہاتی بھائیوں سے، جس سے انہوں نے ان کے ماضی پیش کئے ہیں اور جس کے آثار ہر کہیں ابھرے ہیں کیا ان کی اپنی زندگی میں یہ ان کے افسانوی ادب میں کیا ان کے شعری کارناموں میں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے اس سنجیدگی، ہمت اور سلیقہ سے جو ان کی زندگی کی طرح ان کے ادب و شعر میں رہے ہیں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے اور کہیں نہیں تو ان کے افسانوی ادب میں ضرور۔ ان کے اس نظریے سے جو انہوں نے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے عرض اختیار کیا اپنے بھائیوں کے جن میں انہوں نے اپنی چنتی ہوئی زندگی گزار لی اور جن کے اثرات ان کی زندگی کے بنیادی عناصر بنے احساسات پیش کرنے میں اور جس پر انہوں نے اطمینان خوشی اور سکون قلبی بھی اور روحانی بھی محسوس کیا کیونکہ وہ انہیں اپنا اور بالکل اپنا سمجھتے ہیں حالانکہ وہ مدت سے شہر میں رہتے ہیں اور غالباً بڑی حد تک شہری زندگی کے عادی بھی ہو گئے ہیں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے ان کی خالص ہندوستانییت سے جو پریم چند کی تصانیف میں سر زمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح بنی۔ تھی ہے، اور جو

ندیم کے یہاں شمال مغربی پنجاب کے سبھی وابستگی کے روپ میں پائی جاتی ہے، جسے وہ ہر شے پر ترجیح دیتے ہیں اور جس کو وہ ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے حالانکہ ان پر یہ الزام بھی آجاتا ہے کہ وہ شمال مغربی پنجاب کی سطح مرتفع اور مغربی پنجاب کے غلوں میں محدود رہتے ہیں اور ان میں مقامی رنگ کی اتنی افراط ہے کہ اور تو اور وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات میں رہنے والے ان کے افسانوں سے پوری طرح لطافت اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ سب ہی پہلو ان کے افسانوں میں منفرد حیثیت سے اور بڑے حسن کے ساتھ موجود ہیں۔ طوالت کا اندیشہ دائمگیر ہے ورنہ ان میں سے ہر ایک پہلو کی میں ان کے افسانوں کے اقتباسات پیش کر کے نشان دہی کرتا۔

آخر میں ان کے افسانوں کے مجموعہ 'طلوع وغروب' کے افسانوں پر مختصر انداز میں اپنے خیالات پیش کرنا چاہوں گا تاکہ یہ تصویر اس پہلو سے نقشہ نہ رہ جائے، اور میری باتیں محض باتیں ہی نہ رہ جائیں۔

طلوع وغروب : جو اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے، ساربان کا گیت جو مختلف کیفیتوں کے چار گیتوں پر مشتمل ہے، اس افسانے میں روح کی مانند رواں دواں محسوس ہوتا ہے اور افسانے کے حق کو بڑھاتا ہے۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان ہی چار گیتوں کے لئے افسانہ بنایا گیا ہے لیکن اصلیت یہ نہیں ہے۔ یہ چار ٹکڑوں کا مکمل گیت اس افسانے کا ایک اتفاقی یا سببی جزو ہے اور پھر اس افسانے سے کوئی الگ چیز بھی نہیں معلوم ہوتی اس کے علاوہ اسلوب و بیان کی لطافتیں اپنے نفسیاتی تاثرات کے ساتھ افسانے کی کیفیت کو بڑھاتی ہیں اور دل و دماغ کو گرفت میں لیتے ہوئے روح کی گہرائیوں میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ گویا یہ افسانہ اپنے کہانی پن کے ساتھ حسن اور آرٹ کا ایک ایسا خوبصورت

جانتا ہے، اور کہتا ہے: ابا کہتے ہیں ہونے والی بیویوں کو بیاہ سے پہلے دیکھنے والے تو جوان
دورخ میں جھونکے جلتے ہیں، ابا ابا ابا... کیسی اٹلی بات ہے، ابا ابا ابا... یہ افسانہ مزید
افسانوں کا استعجابی اعزاز لئے ہوئے ہے، اگرچہ مشرقیت اس کی رگ و پے میں سرایت کی
ہوئی ہے۔

گوفج: یہ ایک سیدھے سادے چھوٹے سے کہنے کی کہانی ہے جو ایک گاؤں کی
سرحد پر بہت کی چوٹی پر زندگی کے شب و روز بسر کرتا ہے۔ مشاہدہ کی باریکی اور نفسیاتی کشش
کی عکاسی اس کی جان ہے، اس میں بھی ندیم صاحب کا گیت و نغمے سے لگاؤ بردے کا راز آج
اور وہ فریہ کی کافروں کا سہارا لیتا ہے۔ وہ کہیں بھی جہاں کہیں بھی ممکن ہو تلبہ گیت و نغمہ سے
دل چسپی کے اظہار کا موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ بارش ہونے کی امید بھی عمران (جو اس
افسانے کی روح ہے) کے نعت گانے پر موقوف نہ کی گئی ہے۔ عمران اپنی نفسیاتی کشاکش کی وجہ سے
نعت گانا چھوڑ دیتی ہے، حالانکہ وہ بڑے فوق و شوق سے گایا کرتی تھی۔ یہی نعت وہ خواب میں
بھی گاتی ہے، بارش تو ہو جاتی ہے لیکن اسے حسرتوں کا ڈھیر بنا جاتی ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے
”داوہ ری مدینے کی بدلی“

جلسہ ۲: بڑے کی آواز توجھے آج مدتوں کا بھولا ہوا فرمن ادا کرنے دو! اپنے الفاظ
میں اپنی پوری کہانی رکھتی ہے، اس سے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ بڑے نے عمر کا بڑا حصہ کتنے
بڑے کرب میں گزارا ہے اور اس پر کیسا بھیانک حادثہ گزرا ہے۔ اثر کے اعتبار سے کہانی
آپ اپنی مثال ہے۔ لیکن ایسی کہانیاں بے بسی کا اظہار کرتی ہیں اور کوئی علاج تو سمجھا جاتی نہیں ہیں
یا کوئی ایسی قوت پیدا نہیں کرتی ہیں جس سے ایسی بے بسی کی مدد تمام کی جاسکے۔ ایسی کہانیوں
کے بانی و قلمدادار معمولی ہر زمانے میں ہوتے ہیں اور شاید ہر زمانے میں سمجھتے رہیں گے۔

مجبور رہے بس لوگ اپنے معاشرے کے ہاتھوں کھستے رہتے ہیں اور یوں ہی کھستے رہیں گے جب تک اس نظام کی باگ ڈور حکومت کے جاہل کارندوں اور مذہب کے فریب کار نمائندوں کے ہاتھوں سے نہیں نکل جاتی۔

میرا دیس : یہ افسانہ بھی ایک ایسی ہوئی روح کی فریادیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ مولوی وعظا میں کہہ رہا تھا سب انسان بھائی بھائی ہیں۔ لیکن ایک غریب کسان کی لڑکی سوچ رہی تھی اگر سب بھائی بھائی ہیں تو زمیندار میرے باپ کو گھر کتا کیوں سمجھے یا جو اس پر گزرتی ہے زمیندار کی لڑکی پر کیوں نہیں گزرتی اور ایسے ہی دوسرے خیالات اس کے ذہن سے گزر جاتے ہیں۔ پھر اس لڑکی پر جو گزرتی ہے اس سے گاؤں میں بے ہوئے غریب کسانوں کی بے بسی ظاہر ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کاش معاشرہ اس ڈھنگ پر نہ ہوتا۔ کاش نظام نے انسان کو اتنا مجبور نہ کر دیا ہوتا۔ کہا فی نہایت اذیت ناک کیفیات اور بے حد جاں گداز احساسات لئے ہوئے ہے۔ اس سے پڑھنے والا اپنے آپ کو اتنا ہی بے بس محسوس کرنے لگتا ہے جتنا شاید لکھنے والے نے محسوس کیا ہو گا۔

جوانی کا جنازہ : یہ قریب قریب خالص رومانی افسانہ ہے، اور محبت کا بیانا صرف محبت کو ٹھیرایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ دنیا کے پیچھے دوڑنے والے چاہے انہیں محبت کے لئے ہی دنیا کا حصول مقصود ہو اپنی محبت چھوڑ بیٹھتے ہیں، یہی محبت کے مقابلے میں ہر شے بیچ ہے، دنیا بھی اور دنیا کے ساز و سامان بھی، محبت صرف محبت چاہتی ہے۔ ندیم صاحب شاید ہی کسی افسانے میں اپنے شاعرانہ انداز کو پس پشت ڈالتے ہیں، وہ ہر کہیں اپنے اسلوب بیان کی خوبصورتی سے ایک حسن پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ ان کے افسانے سیاست زدہ نہیں ہونے جاتے، حالانکہ کئی ایک مقامات پر افسانے کا سیاست زدہ

ہوجانے کا امکان دار دہو جاتا ہے۔

محبت ناکام ہو کر بلا ہو جاتی ہے اور کٹنای کڑیل جوان ہواسے ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے وہ کوئی زندہ مرد ہو، اس افسانے کا 'غوث' بھی محبت سے محروم ہو جانے پر سب کچھ سے محروم ہو جاتا ہے اور اٹھاوا اندھیروں میں ڈوب جاتا ہے۔ حالانکہ روشنیاں فراہم کرنے کے لئے فوج میں بھرتی ہوا تھا، لیکن محبت کو ان روشنیوں کی ضرورت نہیں ہوتی جو دنیا کے ساز و سامان سے وجود میں آتی ہیں، وہ دل کی تپش اور تڑپ کی روشنیاں چاہتی ہیں۔

پیکا مکان : اس افسانے کا محور بھی محبت ہی ہے لیکن اس میں محبت پر جا بردوں کے ہاتھوں جو ستم ٹوٹے ہیں وہ ستم بھی ناسور کی طرح رستے رہتے ہیں اور زمینداروں اور ذیلیداروں کے شیطانی حیلے تعمیر کو تحریب میں بدلے رہتے ہیں لیکن محبت اس سب کچھ کے باوجود جھوٹی نہیں پڑتی اور اپنی بات نبھاتی ہے، جیسے کہ اس افسانے میں 'یار و شیریں' کو اندازی کر کے پیکا مکان بنوا لیتا ہے اور اس کی محبوبہ اپنے وعدے کو پورا کرتی ہے۔ جس روز تم نے مکان تیار کر لیا اور جس روز مکان کی چھت ڈالی گئی میں شام کے بعد اندھیرا ہوتے ہی تم سے ملنے اور تمہارے نئے مکان میں دیا جلانے آؤں گی۔ اور نئے مکان میں دیا جلاتی ہے، حالانکہ اسی وقت 'یار و' کو ذیلدار کے لگائے ہوئے چوری کے جھوٹے الزام میں پوئیں پکڑے لئے جاتی ہے، اور 'یار و' کو ٹھنڈی ہتھکڑیاں اپنی کلائیوں پر ناگنوں کی طرح پٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اسے اس بوڑھے کی بات یاد آگئی جس کی جھونپڑی میں وہ ذیلدار کے مکان پر مزدوری کرتے کے دفن میں ٹھیرا ہوا تھا۔ یہ عزتیں بڑی زہریلی ناگین ہوتی ہیں :

چھاگل : اس افسانے کا ادیب عمر 'شریف' بانسری میں پھونکی گئی چوہا ہے کے دل کی آگ کی پٹیں محسوس کرتا ہے اور ان پٹوں کو بجھانے کے لئے چھاگل اٹھا لیتا ہے لیکن 'باسی پانی'

کہہ کر اسے الٹ دیتا ہے، اور اس کے حیاوں میں اس کی فاطمہ ابھرتی ہے جسے وہ چھوڑ کر پولیس میں بھرتی ہو گیا تھا اور فاطمہ اس کے غم میں گھل گھل کر قبر میں پہنچ گئی تھی اور اس کی یادیں اور اس کی دنیا پرستی اس کے روح و دل کو کچھ کے لگاتی ہے، کہ اسے ایک لڑکی دکھائی دیتی ہے جو وطن میں قحط پڑ جانے سے یہاں چرانے کے لئے آئے ہوئے لوگوں کے ساتھ آئی ہوئی تھی۔ شریف اس میں بھی اپنی فاطمہ کو ہی دیکھتا ہے اور اپنی محبت کے کرب کو اس سے بات چیت کر کے سنبھال کر ناچا جاتا ہے اور اسے پانی پلاتے ہوئے ایسا کھویا رہتا ہے کہ چھاگلے سے گرتا ہوا پانی لڑکی کے چہرے کو بھی بھگو دیتا ہے اور کپڑے بھی تر کر دیتا ہے۔ آخودہ اسے چھاگلے بھی دیتا ہے اور وہ اس میں یہ آندھلے رہتا ہے کہ اس کی انگلی کو تو چھو لیتا۔ اس چھاگلے میں اسے اس کی فاطمہ کھانا کا شربت لا کر پلاتی تھی۔

یہ افسانہ عجیب جنسی الجھنوں میں سے ہوتا ہوا اپنے اختتام پر پہنچتا ہے، اور شریف آخر میں ایسا محسوس کرتا ہے جیسے کوئی ادھ بھری چھاگلے چھلکانے لگا ہو۔

یہ ہیں اس دور کے منفرد خصوصیات کے ایک افسانہ نگار — جنہوں نے صانع قدروں کو پیمانہ چڑھایا، پریم چند کی روایات کو آگے بڑھایا اور ادب میں خالص ہندوستانیت کو مدافع دیا۔



راجندر سنگھ بیدی

توازن اور اُپچ سے مرکب فن ادب کو اپنے زمانے سے اور ادیب کو اپنی زندگی سے باہر بھی زندہ رکھنے پر قادر ہے۔ نہ امتدادِ زمانہ نہ نیلِ فنا بیتُ نابود کر دینا تو ایک طرف، آب و تاب دھندلا سکتا ہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ہر ایک حسن اِجاگر ہوتا جاتا ہے۔ غالباً موجودہ زمانہ کے افسانہ نگاروں میں اس نوع کے فن کی جھلک راجندر سنگھ بیدی کی اکثر و بیشتر تخلیقات میں پائی جاتی ہے۔ ان کے فن کی نہ عمر زیادہ ہے نہ ضخامت لیکن اس کا قدان دونوں کے اعتبار سے کہیں زیادہ اونچا ہے۔ یوں فن کا قد کوئی عمارتِ ضخامت پر منحصر نہیں رکھتا۔ ایسی بہت سی مثالیں کہ ادب کی عمر بھی کم ہے اور ضخامت بھی کم ہے لیکن اس کے فن کا قد کہیں اونچا ہے۔

بیدی بیشتر اُپچ کا ادیب رہتے ہیں، وہ بہت کم بیرونی تقاضے کے تحت لکھتے ہیں۔ جب احساسات کو کچھ کا لگتا ہے اور جذبات کی شدت بڑھتی ہے، وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ظاہر کر دیتے ہیں یا احساسات

کی کسک اور جذبات کی تڑپ کو تسکین دیتے ہیں۔ انہیں اس کے لئے کوئی تہ کوئی واقعہ ہاتھ لگ جاتا ہے، یا کوئی واقعہ ہاتھ لگے تک کہ کسک اور تڑپ نیز بھی ہوتی رہتی ہے اور گہری بھی۔۔۔۔۔ کسی حساس دل کے ادیب اور کھلی آنکھوں کے باشعور فن کار کو اس سلسلے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

اے بعض اوقات تو اسی وقت اپنی تخلیق کے خدو خال نظر آ جاتے ہیں یا کچھ زیادہ دیر ہوئے بغیر گزر جاتے ہیں۔ جو بات کہی جاتی ہے وہ تو ہوتی ہی ہے صرف اس کو کہنے کے لئے 'بہانے' کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے مل ہی جاتے ہیں کیونکہ وہ اپنی تخلیق کے خدو خال ایسی عام باتوں میں ڈھونڈ بھٹکتا ہے جن سے عام لوگ گزر جاتے ہیں یا ان پر دھیان دینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ ادیب کے لئے کوئی چیز غیر ضروری نہیں۔ اور کوئی چیز ضروری نہیں۔ اس کے لئے تو وہی چیز ضروری ہے جو اسے اپنی تخلیق کے خدو خال دے اور احساسات کی کسک اور جذبات کی تڑپ کے اظہار کے لئے 'بہانے' مہیا کرے یا ایڑ لگا کر تیز رو بنا دے، تاکہ جس ڈھانچے میں وہ سرایت کر جائے وہ بھی متحرک ہو جائے اور اس میں بھی زندگی کے آثار لہرا اٹھیں۔

ادیب کے دل و دماغ تک پہنچنے کے لئے اس کے اپنے بیانات کے علاوہ اور اس کے ادب کے ذریعہ اس کے رجحانات کا پتہ لگانے کے سوا اس کے ساتھیوں کے تجزیات بھی معتبر ہوتے ہیں بعض اوقات تو یہ کہیں زیادہ مفید ہوتے ہیں اور ان سے چھپی ہوئی یا چھپائی ہوئی

سجائیوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس انداز کے تجزیات میں کہتیا لال کپور کا
کا تجزیہ بڑے پتے کی باتیں سامنے لاتا ہے۔

”ایک عام سا چہرہ، خوشنما سی چھوٹی سی ڈاڑھی اور عجیبی
آنکھیں، ایسی آنکھیں جنہیں نہ اچھا کہا جا سکتا ہے نہ برا۔
جن میں ذہانت کے بجائے مظلومیت اور بے چارگی کی
جھلک ہے۔“

پھر کہتے ہیں د

”ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی دو زندگیاں اور دو
شخصیتیں ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق اُس بیدی سے ہے
جو ڈاک خانے میں ملازم ہوا کرتا تھا اور دوسری وہ جو
اس وقت معرضِ وجود میں آیا جب بیدی نے ’چرا کا لے
کنہ شائق‘ کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے ڈاک خانے کی
ملازمت ترک کر دی۔ اس دوسری شخصیت کی نشو و نما
زیادہ تر دہلی میں ہوئی۔“

یعنی دو بیدی ہیں ایک احساسِ کمتری کا شکار اور ایک وہ جب
احساسِ کمتری کی جگہ خود اعتمادی لے لیتی ہے۔

”وہ خود نچلے طبقہ میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقہ سے محض
ہمدردی نہیں بلکہ عشق ہے۔ اس نے ہمیشہ اس طبقہ کی
نمائندگی کی ہے اور اس کا میا بی سے کی ہے کہ آنے والے

دور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گور کی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا۔ شخصیات نمبر (نقوش) یقیناً ان اقتباسات سے بیدی کی شخصیت اور فن کے گوشے اہل نظر سے چھپے نہیں رہتے۔ اگرچہ کپور لکھتے ہیں:

”کرشن چندر غالباً بیدی کے سب سے پہلے اور سب سے

بڑے مداح ہیں۔ مجھے یاد ہے ’نئے نئے ناویئے‘ کی جلد ۷ میں

انہوں نے بیدی کا افسانہ گرہن سرفہرست رکھا تھا۔“

بیدی کی عظمت کا ثبوت اور کرشن چندر کے اعتراف کی دلیل کے لئے اتنا ہی نہیں بلکہ کرشن چندر ایک گفتگو کے دوران کہتے ہیں۔ ”بیدی کی عظمت میں شک کرنا کفر ہے۔ یہ صرف ایک مداح کی بات نہیں ایک صاحب نظر فن کار کی بات ہے، اور پھر جس انداز اور جس جوش و خروش سے یہ کہی گئی تھی وہی اس بات کی سچائی کے لئے کافی ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ خود بیدی اپنے بارے میں اور اپنے فن سے متعلق کن امور کا پتہ دیتے ہیں۔“

”میرے اندر کا فن کار آغاز شوق میں جب ادبی دنیا میں

اپنے لئے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا، اس وقت

میں زبان کے سلسلے میں زیادہ *condemned* نہیں تھا۔

اس لئے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی

استقام ملے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں

میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے۔ کیونکہ اب میں نے مقرر
اور مرتب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لئے
مجھے فلم کا محنت ہونا چاہئے۔“

اس طرح کچھ اپنے فن کے ارتقا کے بارے میں بتاتے کے بعد وہ ایک
حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں (جو کم سے کم ان کے لئے تو حقیقت ہی ہے چاہے
وہ متنازعہ فیہ ہو)۔

”پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی
خوبی اس کا حساس ہونا ہے، خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا
کسی عصبی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔“
میسر خیال میں تو ان کے افسانے محض عرق ریزی اور مشق نہیں ہیں
حساس ہونا تو ہر ادیب کے لئے ضروری ہے ہی لیکن یہ کسی عصبی بیماری کی
وجہ سے حساس ہونا تو شاید ادیب کی خصوصیات میں سے یا عناصر میں سے
نہیں ہے۔

شاید ادب میں افادیت اور مقصدیت سے متعلق یہ بات مکمل بے
اور اس میں کسی افسانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

”اس حد تک ادب میں افادیت اور مقصدیت جس حد
تک آپ دوسروں کو مبلغ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس
طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو، اور آپ
ایک مودب انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے ضامن ہوں۔“

اور پہلو بھی خاصی توجہ چاہتا ہے اور ادیب اور ادب کی ایک اہم سمت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

”بیشک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا کیونکہ ادیب کی ہر تخلیق اس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔“

(افسانہ نمبر بیسویں صدی دہلی، جولائی ۱۹۶۶ء)
اب کہتی ہے تجھ کو خلق خدا عا بنائے کیا“ کے سلسلے کو بھی آنک لیا جاتے۔
”روزمرہ کے معمولی واقعات اور احساسات کو فنی بلندی پر لے جانا اور اس میں انسانی دکھ درد کی بولتی ہوئی تصویر پیش کرنا بیدی کے فن کی معراج ہے۔“ (دیوندر استر۔ ادب اور نفسیات میں بحال)
”اس کے یہاں فنی اعتبار سے بڑی بلندی ہے۔ فطرتیں اور فکر کو موضوع میں رچاتا نہیں، یہ چیز بیدی کے یہاں بدرجہ اتم ہے وہ اس غور و فکر کے ساتھ دل نشین زادیئے اور شکلیں پیش کرتا ہے کہ صرف بیان کی قدرت کے علاوہ اس کے پاس کوئی خامی نظر نہیں آتی۔“ (دقار عظیم)

(لقوش، افسانہ نمبر چھ دواں ۳۳، ایموزیم اردو افسانے میں روایت و تجربے)
”بیدی کے ہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حادثات

شاذ ہی ملتے ہیں۔ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات
 واحساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی الطافت اور
 پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سلسلہ ہے اور
 ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور
 دل کش بنا دیتی ہے۔ (ممتاز شیریں "مغربی افسانہ کا اثر از افسانہ پڑ
 " بیدی نے کم لکھا لیکن دانہ و دام اور گرہن کے اکثر افسانوں
 میں شعور فن کا مظاہرہ کیا۔ بہت سامنے کے موضوعات سے بچ کر
 انہوں نے ایسے مواد سے کام لیا جو ان دیکھے خزانوں کی طرح چھپا
 پڑا تھا۔ (احتمام حسین۔ اعتبار نظر۔ ص ۱۵۶۔ اردو افسانہ)
 "بیدی نے افسانوں کو اپنے مشاہدے کی دنیا تک محدود رکھ کے
 اپنا نقصان نہیں کیا۔ پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں وہ منفرد
 ہیں۔ ان کے قصوں میں تذبذب اور انجام کی ثقافت دونوں
 کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

"بیدی کے افسانوں میں تھوڑی سی دیر میں بہت کچھ دیا جاتا
 ہے لیکن اس سے زیادہ خیال چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نزاکت،
 نفاست، دردمندی، ایک خاموش حزن بیدی کے خصوصیات
 ہیں اور ان کی ابدیت کی ضمانت یہ (آلی احمد سرور۔ تنقیدی اشارے ص ۴۴)
 "بیدی کے افسانوں میں حقیقت اور رومانیت کا ایک خوشگوار
 امتزاج ملتا ہے۔ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ حقائق کو من و عن
 ۲۹۹

پیش کر دینے کی بجائے اے تخیل اور روایت کے امتزاج کے ساتھ
 پیش کرنا چاہئے۔“ (عبدالقادیر سروری۔ اردو کی ادبی تاریخ، ص ۷۷)
 ”راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ
 سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں، اسے روایت اور نتیجہ خیز
 تخیل کا امتزاج حاصل ہے۔“ (ص ۱۸۴)

”نچلے متوسط طبقہ کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھما
 سے ٹکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد
 اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کا انہوں نے ابھی طرح
 شاہدہ کیا ہے، اسے بھگتا ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس
 کیا ہے۔“ (ص ۱۸۶)

”بیدی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے
 ساتھ ٹھوڑا سا دلطف بھی ہے جو ان مصائب میں ہلکی سی
 روشنی پیدا کرتا ہے۔ یہ لطف محبت اور ہمدردی کا ہے۔“

(ص ۱۹۰۔ عزیز احمد۔ ”ترقی پسند ادب“)

افسانے کے فن سے متعلق اپنا نظریہ بھی انہوں نے ”گہر“ کے پیش لفظ
 میں واضح کیا ہے۔ اس سے ان کے موضوع اور اسلوب کا رشتہ سمجھنے میں بڑی
 مدد ملتی ہے۔ کیونکہ یہ نظریہ محض نظریہ نہیں، ان کے افسانوں کا مطالعہ اسے
 ان کے انداز فکر کی بنیاد ثابت کرتا ہے۔

”مجھے تخیلی فن پر یقین ہے، جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا

ہے تو میں اسے من و عین بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے، بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بچائے خود کسی حد تک ایک رومانی طرز عمل ہے، اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔

اسی سبب ان کے یہاں ابہام کی ایک شکل رونما ہو جاتی ہے جو کہیں ہلکے رنگ میں چھائی ہوئی ہے اور کہیں گہرے رنگ میں۔۔۔ اکثر اس میں ان کی دیومالا سے خاصی رغبت اضاۃ کر دیتی ہے اور ان کے افسانوں میں ہندوستان کی ہزارہا سال کی پہلے کی زندگی کا پرتو جھلکا دیتی ہے، جس سے بعض اوقات دیومالا سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کے افسانے واضح طور پر سمجھنے میں قدرے دشواری ہوتی ہے۔

”ایک چادر میلی سی“ ناولٹ نہیں افسانہ ہی ہے اس کی ضخامت بھی اسے ناولٹ قرار دینے میں کچھ زیادہ موثر نہیں ٹھہرتی۔ پھر بھی اسے پیش نظر رکھنا مناسب نہیں کیونکہ ان کے افسانے پر لکھنے کے لئے اس سے اپنے دکھ مجھے دے دو کہیں بہتر ہے۔ اس میں ان کی نئی رنگارنگی بھی ہے اور موضوع اور تکنیک کے نوع نوع نمونے بھی ہیں۔ ان کے علاوہ یہ افسانے کے فن پران کی تازہ ترین مہر بھی ہے۔ یوں ان کے پہلے افسانوں میں بھی فن کی بلندی اور عظمت ہے

اور کئی افسانے قاضی شہرت رکھتے ہیں۔ جیسے 'گرہن'، 'ہڈیاں اور بھول'، 'زین العابدین' گرم کوٹ اور بعض دوسرے افسانے۔

اپنے دکھ مجھے دے دے میں ان کا فن اور زیادہ گہرا، اور زیادہ اونچا اور زیادہ کھڑا ہوا ہو جاتا ہے، ان کی اس منزل میں ان کے یہاں رعنائی بھی آجاتی ہے لیکن یہ رعنائی کرشن چندر سے مختلف ہے۔ اس کا رنگ اعتمادِ زمانہ سے اڑنے والے رنگوں میں سے نہیں ہے۔ اس کا حسن دھوپ کی شدت سے سونلانے کی بجائے اور زیادہ چمک اٹھتا ہے۔ اب ان کے فن کی بلندی، وسعت اور گہرائی سے کلاسیکیت تک فاصلہ یک محام ہی جان پڑتا ہے۔

اب ان کے بعض افسانوں پر اپنے تاثرات بیان کرتا ہوں تفصیل میں جاننا مناسب ہوگا، نہ اس کا موقع ہی ہے۔

لاجونتی

ملک کی تقسیم سے سامنے آنے والے مختلف پہلو افسانوں کے موضوع بن چکے ہیں۔ لیکن اس پہلو کا افسانہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ ایک اس کا موضوع کے اعتبار سے اچھوتا پن، دوسرے اس کا نفیات کے نکات سے شاہکار رہنا اسے بہت اونچا مقام دے دیتا ہے۔ اس میں سماج کی ظاہر داری اور ان لوگوں کی جو سماج کی اصلاح کا جوش و خروش رکھتے ہیں باطنی کمزوری پر بھرپور چوٹ ہے۔ اس افسانہ کی لاجونتی اس احساس اور آندہ میں گھلتی ہے۔ لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخرا اس

نتیجہ پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاج نہیں ہو سکتی
وہ بس گنتی پراجڑ گئی۔۔۔ سندر لال کے پاس اس کے آنسو
دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان۔۔

لمبھی لڑکی

بعض توہمات ہمارے سماج میں کچھ اس طور سے سرایت کئے ہوئے ہیں
کہ ان سے چھٹکا مارا ذخوار ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کہانی میں ایک بڑی بوڑھی اپنی
پوتی کے کچھ زیادہ لمبے ہونے سے یہ سوچنے لگتی ہے کہ اس کی شادی ناممکن ہوگی۔
وہ جیتے مرتے اسی دہم میں گرفتار رہتی ہے، یا اسی لئے زندہ رہتی ہے کہ وہ اپنی
پوتی کو خوشحال گھر بار والی دیکھے۔ اسی لئے وہ اسی دنت مر سکتی ہے جب اسے
نسکین ہو جاتی ہے۔ گویا یہ کہانی تمام تر ایک دادی کے اپنی پوتی سے متعلق جذبات
و شبہات کی کہانی ہے اور اسی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔
کہانی اپنے اندر پورا کہانی پن لئے ہوئے ہے اور مناسب بیان و اظہار کی بھی حامل ہے۔

اپنے دکھ مجھے دے دو

عورت دیوی ہے اور عورت بھی۔۔۔ وہ بہت کچھ دیتی ہے اگر کوئی لینے والا ہو۔
آدمی کس کی حیوانیت دور کر کے انسان بنا دیتی ہے۔ وہ دھرتی کی طرح سب سلوک
گوارا کر لیتی ہے اور نعمتیں دیتی ہے یہ کہانی اس نقطہ نظر کو بڑے موثر انداز سے ابھارتی ہے۔
'اپنے دکھ مجھے دے دو' ایک نئی بیابانی ہوئی لڑکی کی مانگ ہے اور وہ
اس مانگ کو اختیاں جھیل کر بھی پروان چڑھاتی ہے۔

کہانی کہنے کا حسن واقعی ایک دیر پا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

دیوالہ :

سرمایہ ارنہ ذہنیت کی کھلی اور چھپی قباحتوں کو ابھار کر ان سے نفرت پیدا کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ دیوالہ درحقیقت سیٹھوں کی مکارانہ چال ہوتا ہے، اسی لئے وہ سیٹھ اتنا بڑا مانا جاتا ہے جتنے زیادہ اس نے دیوالے نکالے ہوتے ہیں کیونکہ ہر دیوالہ میں وہ بہت کچھ مار بیٹے ہیں۔ اسے وہ بے عزتی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں بڑی شان محسوس کرتے ہیں۔ ان کے لئے روپیہ ہی سب کچھ ہے اور اس کے لئے وہ ہر ایک بے حیائی کو گوارا کر سکتے ہیں وہ نہ محبت لے سکتے ہیں اور نہ محبت دے سکتے ہیں۔

اس کی طرز شدت قابل تعریف ہے اور اس کا فارم نہایت موزوں ہے کیونکہ اس میں سب کچھ کہا جاسکتا ہے، وہ بھی جو دل پر بوجھ بنا ہوا ہے۔

یوکلپٹس

عجیب ہیئت اسلوب اور کیفیت کے یہ فسانہ ابھرتا ہے، اور فن کی ہر بلندی اور لطافت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، نوکرانی کی کہانی کے سہارے ماں اور بیٹی کی کہانیاں کہی گئی ہیں گویا یہ ایک کہانی تین کہانیاں ہیں۔ یوکلپٹس کا پودا نشان دہی کرتا ہے ان کے دکھوں کی یکسانیت کی۔

اس کے حسن و بیان، انداز و رفتار اور کیفیت نامتھے بیسی صاحب کے کلارن کا چرچا ہے۔
 ڈنگلٹا ہے یہ کہتے ہوئے کہ بیدی صاحب نے افسانہ کی نئی منزل کا پتہ دیا ہے اور انہوں نے فن کی نئی بلندیوں کو چھو لیا ہے، اگر چہ ان کی یہ بلندیاں پریم چند کی چھوٹی چھوٹی بلندیوں کے برابر نہیں۔ کیونکہ ان کی بلندیاں ان کے اپنے دور میں ایسی نہیں جیسی پریم چند کی بلندیاں ان کے اپنے دور میں تھیں، یوں جس کا جی جو چاہے محسوس کرتا ہے۔

